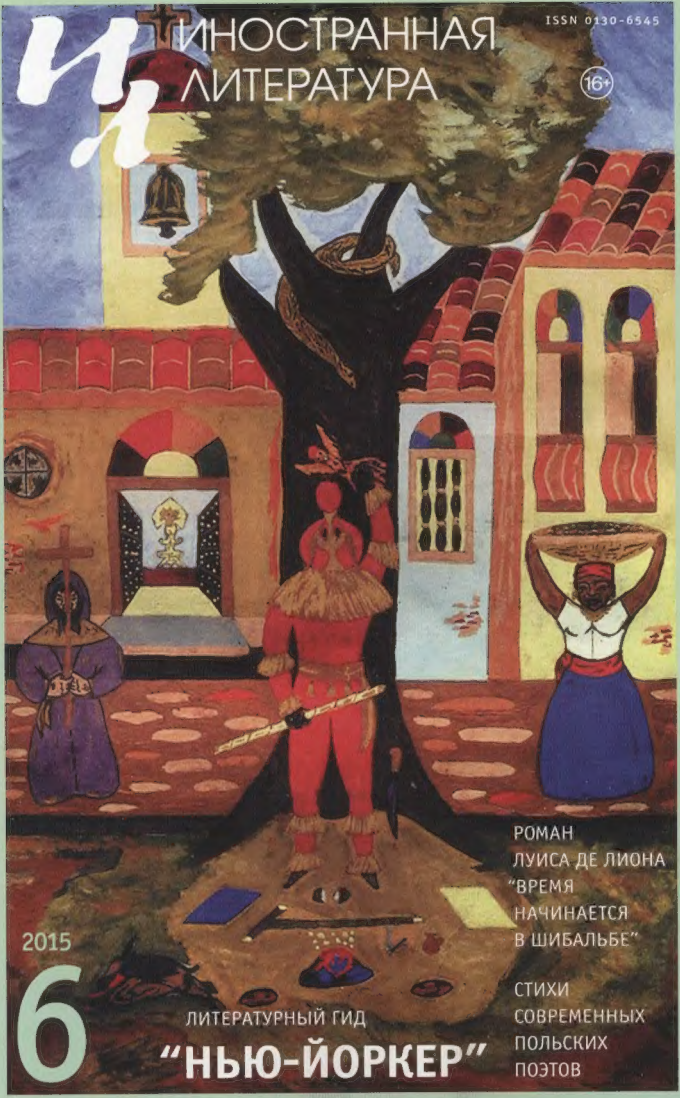
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

16+



РОМАН ЛУИСА ДЕ ЛИОНА "ВРЕМЯ НАЧИНАЕТСЯ В ШИБАЛЬБЕ"

СТИХИ СОВРЕМЕННЫХ ПОЛЬСКИХ ПОЭТОВ

2015

6

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД

"НЬЮ-ЙОРКЕР"

Основан в 1955 году

[6]
2015

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

3 Луис де Лион *Время начинается в Шибальбе.* Роман. Перевод с испанского Марии Непомнящей

48 Лаури Виита *Стихи.* Перевод с финского и вступление Марины Киеня

56 Пэт Боран *Невидимая тюрьма. Сцены из ирландского детства.* Отрывки. Перевод с английского Дарьи Андреевой

76 *Четыре голоса.* Стихи современных польских поэтов. Переводы Игоря Белова, Владимира Окуня, Евгении Добровой

Литературный гид "Нью-Йоркер"

Проза

92 Июнь Ли *Убежище для женщины.* Перевод Татьяны Табачковой

Стихи

107 Теннесси Уильямс *Ослепленная рука.* Перевод Елены Калявиной

108 Ч. К. Уильямс *Колесо для крыс, деменция, Мон-Сен-Мишель.* Перевод Елены Калявиной

110 Филип Левайн *В другой стране.* Перевод Елены Калявиной

112 Стивен Данн *Засада в пять пополудни.* Перевод Елены Калявиной

Документальная проза

114 Дэвид Гранн *Предсказанное убийство.* Перевод Владимира Окуня

150 Александар Хемон *Аквариум.* Перевод Антона Ильинского

Статьи, эссе

168 Луис Менанд *НОРМАНское нашествие.* Безумная карьера Нормана Мейлера. Перевод Елены Ивановой

184 Алекс Росс *Князь тьмы.* Перевод Елены Калявиной

Зрительный зал

199 Дэвид Дэнби *Две рецензии.* Перевод Антона Ильинского

207 Джон Лар *Оглядываясь на Джона Осборна.* Перевод Елены Калявиной

211 Хилтон Элс *Лебединая песня.* Перевод Елизаветы Демченко

БиблиофИЛ

215 *Briefly Noted.* Перевод Светланы Силаковой

Переперевод

223 Томас Стернз Элиот *Литтл Гидding.* Поэма. Перевод и вступление Дмитрия Сильвестрова

Статьи, эссе

233 Алессандро Пиперно *Три эссе.* Перевод с итальянского Диляры Туишевой

Carte blanche

247 Леонид Гиршович *In iustitiam. Против справедливости*

Ничего смешного

265 Джон Апдайк *"Я не читал его книгу..."* Стихи. Перевод с английского и вступление Михаила Матвеева

БиблиофИЛ

270 *Информация к размышлению. Non-fiction* с Алексеем Михеевым

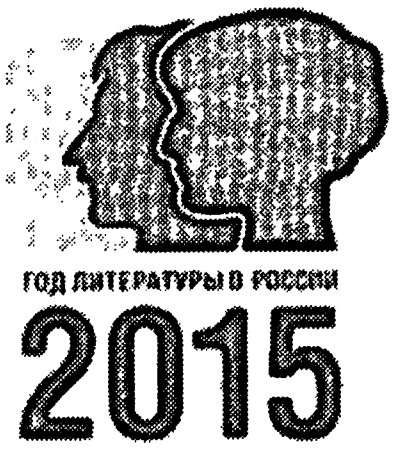
274 *По материалам парижских журналов.* Составила Лариса Обаничева

Авторы номера

278

© "Иностранная литература", 2015

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года — "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
Г. М. Кружков
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

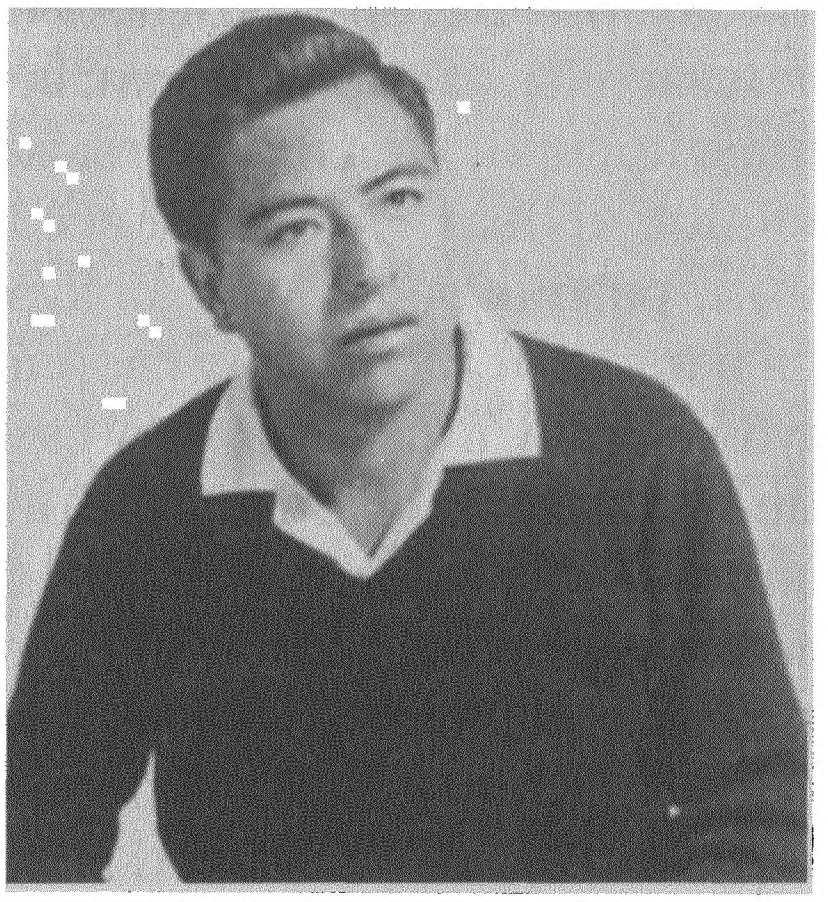
Ван Мэн
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Милан Кундера
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
Е. И. Леенсон
М. А. Липко
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Луис де Лион



Время начинается в Шибальбе

Роман

Перевод с испанского Марии Непомнящей

I

В начале был ветер...

ОН пришел словно играя, перепрыгивая с места на место, встряхивая перепачканные землей штаны уставших, равнодушных, сонных мужчин, почесывая животы уличным мальчишкам, забираясь под нижние юбки женщин, облизывая их грязные некрасивые икры. — Гляди, какой бесстыжий ветер, — сказала одна из них. И только она это сказала, как ветер, будто обидевшись из-за такого пустяка, завыл... Уже ничего не было слышно. Даже самого ветра. Будто бы сам шум стал тишиной. Мужчины, посасывавшие на улице цигарки, были отброшены первым же порывом и, подгоняемые ветром, бросились за своими шляпами, которые белыми бумажными змеями терялись в ночной копоти; древняя старуха, такая старая и слепая, что не знала, куда спрятаться, осталась лежать вверх ногами на перекрестке деревенских улиц; детишки, игравшие до этого во дворе, покатились под гору,

© Herederos de Luis de Lion
© Librerías ARTEMIS-EDINTER
© Мария Непомнящая. Перевод, 2015

преследуемые матерями, которые, бросившись за ними, скорее летели, чем бежали, и хватали кого за ногу, кого за руку, чтобы любой ценой вернуть их домой. Ветер открывал и закрывал двери, ему были нипочем засовы, запоры, замки; ветер ломал ограды, рушил соломенные крыши, уносил листы железа, дробил черепицу, забирался под кровати, забивал все землей, барахтался между чугунками, разбивал их, убивал куриц, рвал на людях одежду, впивался в плоть и засовывал свой шершавый и тупой язык даже глубже, чем в сердце, — в самый центр жизни. В домах взрослые пытались заслонить собой детей, в то время как снаружи, скрипя зубами, плача, кто-то бросался на землю, чтобы спастись; деревья искали птиц, а птицы, обезумевшие, с поломанными крыльями, неспособные улететь к звездам, умирающие, полуживые, искали деревья. Но это длилось недолго. Примерно столько, сколько ты потратил бы времени, чтобы дойти до кухни, если б шел медленно-медленно, как будто у тебя ревматизм. Примерно столько. Все заметили, что ветер вдруг словно нашел дорогу и отправился на поиски новых людей из других мест. Потому что это был не ветер. Это было животное в облике ветра. Или человек в облике зверя. И тогда, как только оно свернуло за последний поворот и исчезло в кипарисовой роще, пришло нечто другое.

Оно пришло оттуда, где встаёт солнце. Оттуда, где заканчивается равнина, чуть поодаль от проволочной изгороди, немного выше того места, где сосны насвистывают девичьему дереву, именно оттуда, откуда зимой низвергается водный поток, осколками рассыпающийся среди камней. Все подумали, что так случилось потому, что они учуяли куриц, птиц, потому, что в ветре им послышался легкий запах крови. Но нет. Потом стало понятно, что нет. Сначала послышался высокий звук. Звук протяжный-протяжный. Потом к этому звуку добавился еще один. Потом еще. И еще. И вскоре звуки сплелись в заунывную поминальную молитву. И тогда псы вышли оттуда, где прятались во время ветра, подошли к дверям, сели и, глядя в сторону падающего солнца, хором завыли, да так тоскливо, будто кто-то вытягивал из них боль, как вытягивают солитера. Вой койотов и псов накрыл деревню. Столпившиеся люди онемели; они хотели заговорить, но рты не закрывались и не открывались. И только руки — жестами и лица — морщинами говорили что-то. И вдруг сотканная из звуков ткань с треском разорвалась, как будто по ней полоснули мачете. Вой застыл на мгновение у псиных морд, чтобы тут же вернуться обратно в пасть.

И тогда люди попытались отойти друг от друга, сказать друг другу что-нибудь, но им пришлось остаться вместе и молчать. Потому что шумели уже не ветер, не койоты, не псы. Шу-

мели сами люди. Они услышали, как их зубы застучали, словно высекая искры, чтобы согреть ставшие вдруг ломкими кости, они почувствовали, как кожа словно пытается вывернуться наизнанку, чтобы найти внутри тела неведомое солнце. Женщины спрятали детей под нижние юбки, желая вернуть туда, откуда вынули их давным-давно, в то время как мужчины вскочили и, танцуя-пританцовывая, нашли дрова и разожгли огонь. Но ничего не изменилось. Это не помогло. И тогда, не зная, что делать, замёрзшие до мозга костей, они снова подошли к своим женам и детям, чтобы согреть их, и согреться самим с помощью пончо, листьев кукурузы, мешков, своих тел, всего, что было под рукой. А по другую сторону стен и живых изгородей, деревья шумели, пытались сблизиться, искали друг друга ветвями, листьями, хотели погрузиться в землю, соединиться с корнями, а псы в отчаянии ломились в дома или сворачивались в клубок. Но и это прошло. Тоже прошло. И все услышали, почувствовали, как, в конце концов, оно поднялось, закинуло свои ледяные мешки на спину и ушло в том направлении, куда отправился ветер, куда выли койоты.

И тогда молчаливым, апатичным, грустным филином на деревню опустилась тишина, такая густая, что не оставляла желания ни слова вымолвить, ни шагу ступить, ни вздохнуть. Словно все шумы собрались и покинули мир, чтобы тишина смогла его заполнить, но не было предела этой тишине. Один мужчина, самый храбрый из всей деревни, самый отважный — другой бы не сделал этого — отчаялся настолько, что выстрелил в воздух. И все разом вздохнули. Но стало только хуже. Потому что теперь, после того как затих звук выстрела, все показалось таким, каким было до сотворения жизни, каким было до сотворения мира. Словно во время небытия. Лопнувшее семя стало бы бомбой, запевший сверчок разорвал бы тишину как пулеметная очередь. И только часы поддерживали жизнь, своим тиканьем в алтарях святых они утверждали, что жизнь продолжается. Но и они стали замедлять ход, одолеваемые усталостью от стольких прошедших ими лет, скопившейся за эти годы ржавчиной, притаившейся в их недрах смертью. И когда часовая и минутная стрелка встретились, тиканье пропало. И тогда страх, бывший до этого только предчувствием, превратился в животное, которое острыми когтями заскреблось в сердцах.

Тот звук был едва слышен. Едва-едва. Было так, словно сеньора Онория, ведьма, умершая одна в своей кровати и жившая в последнем доме деревни, собрала свои старые гнилые кости, встала, взяла пожитки и под презрительные взгляды не любившей ее деревни начала переезд в другое место.

Тра-ка тра-ка тра-ка...

Тележка приближалась. Да. Оттуда, откуда пришел ветер, куда направлялся вой, приближалась оттуда же, откуда шел холод, тишина. Или это была сеньора Панча, которая в это время шла со своим товаром к автобусу, проходившему в час дня по Калье Риал? Но сеньора Панча, деревенская коробейница, не жила в стороне кладбища. И никакая другая сеньора тоже. То есть никто. Даже воспоминаний об этом нет. Там жили только те, что сейчас были кустами чипилина, макуя, цветком с креста, колокольчиком, толстым червяком, муравьем.

Тра-ка тра-ка тра-ка...

Тележка проехала два квартала — расстояние между кладбищем и деревней — и остановилась.

И тогда начался танец...

Пощелкивая суставами рук, коленей, бедер, изрыгая белую слюну хохота, она принялась танцевать в ритм стука костей.

Звуки танца были слышны по всей деревне. Маримба звучала как в день праздника. Только мелодия была оживленно грустной. И люди не вышли посмотреть, понаблюдать, а, собрав все вплоть до самых потаенных мыслей, ушли в себя, надеясь, что праздник скоро закончится и продолжения не будет.

Наверху, приколоченные к большому потолку из голубой пластины, дрожащие звезды не могли объединиться и поддержать друг друга.

Внизу, стоявшая с глупыми лицами ребятня не понимала, что происходит, почему мамы крепче прижимают их, сильней обнимают их, больше прикрывают их, почему первым, что попалось под руку, затыкают уши им и себе.

Немного погодя танец закончился, и тележка снова покатилась.

Тра-ка тра-ка трак кас! (наткнулась на камень), трака-как тра-кас (снова)

Тележка остановилась у дверей первого дома. И тогда та, что везла тележку, заглянув внутрь черными солнцами своих глаз, снова принялась танцевать.

И так перед всеми дверями всех домов.

Сверху донизу, от кладбища до Калье Риал, дом за домом, пока не осталось ничего. Она все обошла. До самого последнего угла.

Но она не вернулась обратно как обычно. Все услышали только, как она толкнула дверь, дверь какого-то дома. Никто не знал, чью именно. Но все подумали, что за этой дверью кто-то умирает и, возможно, не знает, что умрет так рано. На-

верняка она хотела забрать в свою тележку его душу в качестве задатка. Но как знать. Ведь перестука уже не было слышно.

Мол, если ты царапал входную дверь карандашом, углем, камнем, то будто бы сама твоя тень скрывала содеянное.

Мол, если ты открывал дверь — нет, не надо было просить разрешения, ни стучать, ни звонить, надо было всего лишь потянуть за веревку и войти, словно это был твой дом, надо было подготовиться, чтобы увидеть сад, его ослепительную, убийственную белизну.

Мол, если ты заходил в комнату святых — это была одна из двух комнат в доме, расположенном в глубине сада, в доме из необожжённого кирпича, выбеленном известкой, с черепичной крышей, в доме, куда ты попадал, преодолев четыре ступеньки и пройдя прохладную галерею; там, где все, кроме твоей души, было светлым, как наружная сторона дома и сад: на столе с белой скатертью и вечной неугасимой свечой стояла картина с изображением Воскресения Христа, на другой — рядом — Христос погребенный, и на самом почетном месте, в центре, — изображение Девы Непорочного Зачатия, а наверху, на стене, еще на одной картине, ангелы возносили на небо человеческие души.

Мол, если оттуда ты проходил в его комнату — она была совсем другой: маленькая, без окон, замкнутая почти как яйцо, с единственной дверью, ведущей в комнату святых; и все, что в ней было: кровать, простыни, подушка — казалось тебе еще одним алтарем, еще одним садом, еще одной дверью.

Мол, если оттуда ты проходил десять шагов влево — точно десять, потому что я считал их много раз, — ты попадал в маленький крытый соломой закут, служивший амбаром — и тебя уже не удивляло, что ты не находил там ни одного кукурузного початка, ни желтого, ни черного, ни пятнистого.

Мол, если из закута ты проходил на кухню, — еще десять шагов, я не ошибаюсь, я их тоже сосчитал, — единственным, что отличалось от цвета белых гладких глиняных горшков, был не цвет золы — серый, и не цвет сажи — черный, разумеется, хоть и редкий — а темный, не имевший названия, цвет одиночества.

И, наконец, когда уже ослепший ты выходил из дома, твои глаза все еще могли смутно различить на затененной входной двери, белой как его седые волосы, как его зрачки, как его улыбка, как его костюм — просто рубашка и брюки, — то, что он только что оттер, окуная щетку в тазик с известковой водой, — там, где ты заляпал дверь, перед тем как войти в дом.

И только тогда ты понимал, что, если ты ребенок, ты должен оставить у входной двери свои деревянные машинки, свое

колесо, свой тряпичный мячик, свои монеты, стряхнуть с себя пыль летом и очистить обувь от слякоти зимой перед тем как войти в дом, связать себе шаловливые руки невидимой веревкой. Или прийти в сопровождении мамы, — или матери, в зависимости от того, как ты ее называл, — чтобы она тебе сказала: — Не делай этого, смотри, сеньор может разозлиться. Здесь все чистое, а ты напачкаешь. — Хоть он и смотрел на тебя и смотрел на маму и говорил ей: — Не беспокойтесь, сеньора, он может делать все, что хочет. Такие уж эти мальчишки. — Он это говорил, и ты мог делать все что хотел. Мог оставлять на полу банановые шкурки, сливовые косточки, мусор, камни и дерьмо, мог положить руку на простыни и испачкать их. Но твоя мать — или мама — понимала, что нет, что ты можешь делать все, что хочешь, но ты не должен этого делать, потому что как только вы выйдете, он возьмет швабру, чтобы вымести мусор, пыль или дерьмо, которые ты оставил, и снимет простыни, запачканные тобой, и сразу же начнет стирать их.

Но ты также понимал, что, когда станешь взрослым и у тебя появится в том нужда, ты сможешь прийти к нему — если он все еще будет жив — как это делала твоя мама — или мать, — чтобы попросить его одолжить тебе несколько фунтов белой кукурузы с обещанием вернуть, когда у тебя будет урожай, и, хотя ты не сдержишь обещания, ты снова сможешь обратиться к нему с просьбой после обоюдного согласия забыть о прошлом долге.

А если ты придешь с просьбой от имени церкви, или от имени покойного, он подарит тебе цветы, но ты также знаешь, что вернешься от него еще и с пожертвованием.

* * *

Дева Непорочного Зачатия была шлюхой.

Я не был с ней знаком, но я ее помню.

Я помню, например, что в ее теле жило столько птиц, что когда кто-нибудь забирался на нее, перед тем как вознестись к небесам, этот кто-то должен был приложить все усилия, чтобы сотворить из рук клетку и пленить их всех. Я помню также, что, несмотря на желание, с которым она принимала мужчин, она брала деньги, но только если давали добровольно, сама она никогда не требовала; просто она на все смотрела теми глазами, что между ног. И что, кроме всего прочего, она была неутомима, но никогда не переставала выглядеть как в тринадцать лет, то есть как в то время, когда кто-то обнаружил, что она похожа на Деву Непорочного Зачатия, стоявшую в церкви — откуда и появилось ее прозвище: те же волосы, то же лицо, те же глаза, те же ресницы, те же брови, тот же нос, тот же

рот и даже тот же рост, с той лишь разницей, что она была смуглая, у нее были груди, она была из плоти и крови, и, кроме того, она была шлюхой.

Я не был с ней знаком, но я ее помню.

Я помню ночь ее свадьбы...

Распростертая на кровати, взволнованная, жаждущая, сомневающаяся, она почувствовала, как ее мужчина задрал ей юбку до самого живота, достал что-то из ширинки, придвинул это туда, где в середине тела виднелся вход, окруженный черными проволочками волос, и начал засовывать. Но вдруг остановился и сказал:

— Что там у тебя между ног? Кажется, это врата ада.

Я помню, что она сочла это оскорблением. Ей было пятнадцать лет, и она в первый раз вкушала радости жизни. И она почувствовала, что эти слова надругались над ее слухом невинной пташки. Но она не заплакала — заплачет она потом, когда очередной мужчина накроет ее своим телом. Каждый раз у нее будут течь слезы из глаз.

— Конечно же, это от счастья, — говорили мужчины.

Но время — это дерьмо. Потому что оно или высиживает яйца, или разбивает их. Сегодня оно возвышает тебя, и ты чувствуешь себя на коне, а завтра оно же пустит тебя по миру. Время — дерьмо, когда понимаешь, что ты пришел сюда не только для того, чтобы развлекаться. И именно время заставило ее понять, что между ног у нее и вправду врата ада, несмотря на то, что муж везде и всегда будет ее любить с не меньшим желанием, чем до свадьбы.

— Солнышко.

— Нет, муженек, смотри, кто-нибудь может зайти.

— А тебе какая разница?

...Потому что с течением времени ее тело продолжало наполняться птицами. И эти птицы были голодными, а он должен был питать их. И он стал худеть, совсем иссох от туберкулеза. И умер.

Я помню, что именно тогда она стала шлюхой. Но шлюхой благородной, с ведома родителей, в чей дом напротив церкви она вынуждена была вернуться, и ухаживал за ней не мужчина из деревни, а какой-то чужак, который поджидал ее каждый вечер верхом на гордом скакуне. Я помню также, что в одно прекрасное утро — все думали, что она вот-вот покинет дом — она сама ему сказала, чтобы он больше не возвращался, и тогда для него все закончилось, а для нее все только началось.

Но это случилось не скоро.

— Надо быть осторожными. Эта женщина приносит несчастье, — говорили матери своим сыновьям.

Однажды у нее попытал счастья один деревенский парнишка, и некоторое время дело шло хорошо — к недоумению людей и к его радости, — пока она ему тоже не сказала, что все кончено.

— Чертова шлюха, — пояснил он. — Она жаркая, как лето, но не любит ни одного мужчину.

Как бы там ни было, ясно одно: несчастья она не приносила. Потому что этот парнишка жил долго-долго. И один за одним они начали кружить вокруг ее дома. Иногда они звали ее тихим свистом, иногда громким стуком в дверь. Она уже знала, для чего, и до того, как выходили родители, выходила сама...

— Чего им надо?

— Преклонить колени, папа.

Да, преклонить колени, не осквернить.

Если бы она не связалась с женатым, она так и жила бы в доме своих родителей, которые всё знали, но ничего не могли сделать. Она была их дочерью. Но в одно воскресное утро вереница проклятий священника с шумом вылетела из церкви на улицу, а оттуда достигла родительских ушей.

— Уходи отсюда. Мы не хотим, чтобы твое бесчестье пало и на наши головы.

Ее хотели выгнать из деревни. Но она просто переехала в пустующий дом, где действовала уже свободней. Но священник так просто не сдался, и мало помалу, от дома к дому, с улицы на улицу, он гнал ее до последнего дома последней улицы, где она остановилась. И оттуда уже не ушла.

Так что напрасно он продолжал осыпáть ее все большими проклятиями с амвона и, наконец, сам пришел к ней сказать, чтобы она уходила из деревни. Там она остановилась. Зря он взывал к властям. Там она остановилась. А дальше словно не было воздуха. Представители власти приближались к ее дому изредка ночью лишь затем, чтобы она приняла их с тем же желанием и теми же слезáми, с которыми принимала всех. Напрасно женщины — зрелые матери, молодые матери, старые и одинокие матери — крестились, завидев ее, допекали ее жестокими сплетнями, оскорбляли, порывались ударить. Там она остановилась. И так как место было пустынным, она с еще большей свободой принимала дедов, отцов и сыновей для того, чтобы они или исчерпали свои последние силы, или набрались новых сил, или проделали это в первый раз, или снова в первый раз. Я хорошо помню: то были ее лучшие и последние времена. Она царила в самом отдаленном месте деревни и там и должна была остановиться — почти невидимое, но стойкое, невыводимое пятно.

В общем, священнику, наконец, все это надоело, и люди стали думать, что в один прекрасный день он не пойдет в церковь, а незаметно прокрадется прямо к ее проклятому дому,

переспит с ней, пленит ее птиц и впервые хоть на одно мгновение вознесется на небеса, а в качестве благодарности принесет небесную благодать в церковь. Ведь она была в расцвете сил, как говорится, в самом соку. То было время, когда она повадилась плакать от радости. Что правда, то правда: было приятно, сладостно исполнять этот слезный ритуал, с которым она принимала мужчин, они грезили, что были с настоящей Девой Непорочного Зачатия, хотя никогда не говорили об этом. Индейцы все-таки.

Возможно, причиной и стала эта мечта. Вне всяких сомнений. Не мог такой мужчина, как он, сойтись с женщиной, которая не была бы Девой Непорочного зачатия. Так или иначе, когда этого менее всего ждали, из проклятого дома, где по ночам, помимо мужчин, ей составляли компанию крысы, тараканы, сверчки, скорпионы, блохи, прочая живность и очень старый апостол Филипп в потёртой раме, она перешла жить в дом, который был подобен церкви, — в белый дом.

Люди говорят, мол, все заметили, что те двое словно покрылись плесенью. Я помню, что, скорее, все они почувствовали себя белыми, а его вдруг увидели черным, или почти почерневшим. Я помню также, что он был немолодым. Он уже был в годах, и не так уж много их оставалось до того, как он отправится на кладбище, уложенный в белый, как у ребенка, гроб. И он вполне мог бы сдерживать желания и отвлекаться от порочных мыслей. Но нет.

Я помню также, что в то утро, когда она вышла из дверей белого дома, людей охватил страх, что первая женщина, которая ее увидела, побежала к водоему, в лавки, к мяснику, и, когда уже некому было рассказывать новость, она онемела до тех пор, пока священник не прочитал над ней молитвы.

И тогда люди испугались. Поэтому тот, кто с ним сталкивался, крестил его, держа руку в кармане брюк или под шалью, и уходил, не разговаривая с ним, притворяясь, что не знает его или что задумался о чем-то. Все боялись, что чернота, которая проникла в него, в его постель и в его дом, заденет и их, и, хотя они очень нуждались в этом, уже никто больше не приходил к нему, и не потому, что у него теперь у самого было для кого хранить деньги, кукурузу и цветы, а потому что его белизна теперь была черной.

А с него как с гуся вода — всем на удивленье.

Я помню также, что он женился.

Что однажды в воскресенье (которое стало для него всеми воскресеньями вместе взятыми) он сказал ей:

— У тебя осталось еще твое белое платье, в котором ты выходила замуж?

Она ответила ему, что осталось.

Когда они вошли в церковь, служба только началась. И никто их не ждал. Ни священник, ни люди, ни церковь, ни святые. Она, с тех пор как священник публично заклеймил ее за связь с женатым мужчиной, не отваживалась снова прийти в церковь; он, с тех пор как привел Деву Непорочного Зачатия в свой дом, словно она была его позором, тоже ни разу не пришел в церковь. Поэтому каждый раз, когда колокола звонили перед службой, они уже знали, что это не приглашение, а скорее приказ уйти, покинуть деревню. Нет, колокола не звали их, но они вошли в храм рука об руку и оба белые — невероятной белизны.

Головы прихожан были опущены, и священник держал в руках облатку. Все прошептали что-то, а у священника облатка выпала из рук. Кто-то встал в ожидании приказа вывести их отсюда. Но священник наклонился, поднял облатку и продолжил богослужение. Быть может, он плохо разглядел их, а может, не думал, что они посмеют зайти так далеко. Те, кто встал, снова опустились на колени, недовольные, смущенные, встревоженные. А они, хоть и видели ненависть во взглядах, обращенных на них, не остановились у входа, не остановились в середине церкви, а дошли до ограды главного алтаря, где и преклонили колени. Два белых голубка. Страх выбелил их лица, а торжественность события предписала белую одежду. Поскольку шепот нарастал, священник вынужден был обернуться и обратить на них внимание. Он увидел угрюмые, морщинистые, недовольные лица людей, смотревшие на него как на струсившего вдруг судью; он увидел огромный корабль церкви, на котором люди надеялись никогда не утонуть и чей капитан вдруг дрогнул, хотя корабль уже навеки стал на якорь; он посмотрел за пределы церкви, словно искал Бога не в святых, не в облатке, не в деревянном, не глядевшем на него Христе с поникшей от страшных мук головой, а в небе, обрамленном аркой храма, уходящем вверх словно тоннель; он увидел свою душу, потому что закрыл на секунду глаза, чтобы заглянуть внутрь себя, и, наконец, посмотрел на них. Он понял, что они чисты, словно жених принял все ее грехи на себя, а невеста забрала его белизну, и он улыбнулся им.

— Мы хотим пожениться, отец.

— Да, — сказал он им, — я вижу.

Люди встали со своих мест и столпились вокруг пары. Голос священника показался им странным, словно исходившим от деревянного святого, уже сгнившего изнутри, несмотря на стихарь и епитрахиль. И они подумали, что хоть он так ни разу и не зашел в проклятый дом, чтобы переспать с ней, у него

все же был подобный мужской порыв. Но когда он встал на колени, истово помолился и даже заплакал, как будто хотел смыть первое позорное пятно, то, к которому был причастен, а потом, умиротворенный, обернулся к чете и в первый раз показал людям свой ангельский лик, все притихли, узрев чудо.

Пока длилась недолгая брачная церемония, все, кто познал ее, кто познал ее вкус, ее жар, ее вздохи и ее слезы, опустили головы, хотя в душе у них все кипело и бурлило, а женщины, словно для того чтобы смыть позор, который ненароком пал и на них, запели

Славься
Славься
Дева Мария...

Я помню, что это была самая долгая служба из всех. Прежде священник всегда торопился закончить службу и останавливал спешку только для проповеди, во время которой бичевал протестантов, хотя ни одного из них не было среди присутствующих; время от времени он бичевал коммунистов, хотя для людей из деревни они были не ближе, чем Испания, далекая и затерянная в морях, или странная книга "Пополь-Вух"; и, как правило, выступал против Девы Непорочного Зачатия, которая, по мнению священника, воплощала в себе и протестантство, и коммунизм, и масонство, и либерализм, и легко приводилась в пример, потому что все ее знали. Но в этот раз искупительной проповеди не было.

А когда служба закончилась, все торопились выйти на паперть, чтобы посмотреть на молодоженов, а те, словно приговоренные к смерти, которым подарили жизнь, двинулись к своему дому радостные, но смущенные.

И с того дня черный дом снова стал для всех белым, а люди начали ждать, когда же он наполнится беспорядком, проказами и шалостями чудо-ребенка и от этого хаоса станет еще белее. И долгое время люди, которые снова стали здороваться с ним и приходить в его дом за пожертвованиями, надеялись увидеть, как она начнет вдруг есть зеленые сливы, лимоны или любой другой кислый фрукт, а поскольку они никогда этого не видели, то осматривали ее, приглядывались к ней, не бледнеет ли лицо, не покрывается ли оно пятнами, не выступает ли живот, но прошло несколько лет, а тело Девы Непорочного Зачатия, вопреки ожиданиям, оставалось все тем же.

Все, конечно, знали, что когда-то давно, познав мужчину, а затем, в положенный срок, познав муки родов и оплакав ребенка, родившегося мертвым, она усвоила навсегда разницу

между этими двумя состояниями, и пообещала себе наслаждаться впредь исключительно первым, но никогда не дарить никому ни жизнь, ни смерть; и что с тех пор она принимала ванны только раз в месяц во время своих трех трудных дней и вместо воды пила остуженный отвар из мирта, листьев чокона и белого меда; и когда она узнала, что переболев свинкой, становишься бесплодной, она переспала со всеми больными свинкой, кого только ей удалось заполучить, пока наконец не получила иммунитет к сперматозоидам.

— Я буду дурой, если у меня снова родится ребенок, — говорила она. — Я знаю, что многие желают мне зла, а мне что с того.

Но теперь все должно было пойти по-другому. Сейчас у нее была не просто связь, она была замужем, и ее муж должен разделить с ней чудо беременности, говорили женщины, в то время как мужчины уверяли, что, пройди через нее хоть все мужчины на земле и в том числе даже этот святоша, ее муж, все будет бесполезно.

Так и случилось: чудо беременности не произошло, но произошло другое, самое невероятное, чего никто даже не предполагал: он остудил пыл Девы Непорочного Зачатия, даже не переспав с ней.

То, что он не спит со своей женой, обнаружил один парнишка, которого охватили сомнения по поводу их ночей, и однажды вечером, пока они ужинали на кухне, он приоткрыл входную дверь и, под прикрытием темноты, стал ждать, когда они уйдут в спальню, и, прислушиваясь у двери и подглядывая в замочную скважину, увидел, что происходило после того, как погас свет. Женщины ему поверили, мужчины — нет. И в течение тридцати дней, дежуря группами и сменяя друг друга час за часом, они пытались проверить это, пока не убедились, что он, как ангелочек, спал в своей кровати, а она, как деревянная дева, — в своей, что перед тем, как лечь спать, они молились, укрывались каждый своим одеялом, осеняли себя крестным знамением, желали друг другу спокойной ночи, выключали свет, и потом в тишине слышался только их храп и другие звуки вроде урчания в животе.

Я помню, что ни у одного из мужчин уже не осталось сомнений, и некоторые считали, что он не мужчина, а некоторые полагали, что он святой, и все — юноши, мужчины, старики — прикусили язык, чтобы не святотатствовать.

* * *

Ничего не меняется: да, священник, который приходит вести службу, другой, но у него такое же испанское лицо, и цер-

ковные колокола надрываются вот уже много веков, но все никак не треснут, и никто не осмеливается плохо говорить ни о Боге, ни о Его матери, ни о Его сыне. Дерьмовая деревня, ни одной новой улицы, ни одной новой фамилии, ни нового лица, ни нового способа влюбиться, ни новой манеры пить или одеваться. Да, ты ищешь какой-нибудь определенный дом, а можешь войти в любой, ты ищешь кого-то, а это может быть любой, кто проходит мимо и о ком ты знаешь всё. Даже рождение новой жизни не становится событием, потому что всем давно ясно, что новорожденный повторит жизнь всех тут умерших.

Да, с тех пор как мало-помалу — подобно тому, как у неподвижной безымянной птицы, пришедшей в этот мир не из яйца, отросли сначала кости, потом плоть и наконец перья, и она застыла живым ископаемым — церковь начала расти от фундамента и в конце концов была выкрашена в белый, как оперенье кастильской голубки, цвет, и ее окружили, словно голубята — лесную голубку, домишки, в этой деревне никогда ничего не случалось.

И только время от времени звон колоколов разрывал натянутую ткань воздуха и радуйсяпресвятаядевабогородицабезгрехазачатая, звучавшее у какого-нибудь гроба, сталкивало его в плавание к праху.

И так же редко с гор спускался паводок и уносил дома, и оставлял после себя мертвых, и люди, все с теми же лицами и фамилиями упорно, раз за разом поднимали такие же, как прежде, дома и заменяли умерших людей новенькими.

И так же редко какое-нибудь бедствие: коклюш, корь, туберкулез или голод — уносило детей, взрослых и стариков, которым уже нет нужды жить, и это было так естественно, так обычно — как привычка.

И в эту деревню ты вернулся, ты, кто оставил здесь погребенной свою пуповину, но забрал с собой свою жизнь, ты, кто вернулся за пуповиной для того, чтобы умереть с ней, но оставил в чужой стороне лучшее, что было в твоей жизни, ты, кто вернулся с глазами, обращенными в ненавистный мир, мир ладино, где тебя унижали, а сейчас ты умираешь от скуки, растянувшись на циновке и разлагаясь от похмелья, и ждешь... кого?.. Кого ты ждешь? Стучат в дверь, но ты не встаешь. Кто бы это ни был, пусть сам войдет, пусть толкнет дверь, пусть идет, пусть застанет тебя в ожидании, пусть застанет тебя мастурбирующим, доводящим себя до оргазма, кончающим; и кончающим со всем этим — сегодня, в воскресенье, ты выходишь. Ты уже отчаялся ждать ее. Кого? Ты не знаешь, кого, и поэтому теряешь надежду и выходишь, и хо-

чешь уйти, но ты знаешь, что в другом месте можешь умереть, а ты хочешь быть похороненным рядом с матерью, в ее объятьях, в ее объятьях из праха, возвратиться в ее матку из праха, и даже стать ее ребенком из праха, эмбрионом из праха, ничем, одним с ней прахом.

Да, ты теряешь надежду и хочешь уйти, но не уходишь. Лучше тебе просто выйти на улицу.

Воскресенье. Колокола призывают на службу. Семь утра. И сегодня ты не идешь похмеляться. У тебя появляется желание пойти в церковь. Нет, ты не веришь в то, что говорит падре, ты единственный, кто размышляет, кто понимает, что все не так. Ты хочешь увидеть женщин.

(Он встал в дверях церкви, он принялся разглядывать всех входящих женщин, прикидывать размер их задниц, воображать упругость их грудей, представлять, сколько удовольствия может скрываться у них между ног, изучать их лица, чтобы различить на них малейшие следы любовного опыта. Однако он видел их такими, какими знал давно: заурядными, привычными, длинноволосыми, босоногими, индейскими.

И тогда он подумал:

— Какая глупость. А я-то хотел развлечься, разглядывая женщин. Бедняжки, они все такие же простые, как моя мама. — И он ощутил к ним прилив нежности.

Он решил уйти, снова покинуть деревню, на этот раз навсегда. И заглянул внутрь, чтобы попрощаться со всеми, пусть одним лишь взглядом, чтобы сказать последнее прости всем этим людям, чьи опущенные головы не поднимаются вот уже много веков. И тут он увидел ее. Это ее он предчувствовал. Это ее он ждал со смесью любви и ненависти. Нет, пожалуй, он не уйдет. Он пойдет домой, но не покинет деревню. Это была она, и она тоже его ждала.

И уже вернувшись домой, он стал вспоминать ее. Пока колокола звонили, как сумасшедшие, он принялся мысленно рисовать ее облик: маленькая, с длинными каштановыми волосами, с глазами, никогда не смотрящими на мужчин, с прямым изящным носом; ртом, который, наверное, никогда не целовал мужчину, сладким, нежным; у нее плоская грудь, а живот мягкий, как перьевая подушка, нежный, с едва угадываемым лобком. Он вспомнил ее белое одеяние, ее голубую накидку, цветы, которые подносили ей другие влюбленные.

Тем же самым вечером, когда она осталась, наконец, одна, он снова пошел в церковь взглянуть на нее, и убедился, что его воспоминания были жалким подобием реальности. Он взглянул на нее, рассмотрел ее, и глубоко в памяти запе-

чатлел ее облик, чтобы не забыть, не спутать ни с кем, послал ей воздушный поцелуй, и поклялся себе, что она будет принадлежать ему).

Вторую половину ночи они провели без сна...

Все караулили появление дня над горбатой возвышенностью Кукуручо, уши прислушивались к обманчивой тишине, а глаза оставались широко раскрытыми, круглыми, как дуло ружья, под зарослями бровей, чтобы не осталось в них ни кусочка ночи, как только придет свет. Но минуты тянулись, словно резиновые, а ночь навеки застыла осколками Страстной пятницы, тяжелая и большая — каменная сковорода над громадными холмами.

Лишенные сна, они садились, вставали, снова садились и снова вставали, в отчаянии от того, что рассвет не наступает, и они пытались зажечь спички, чтобы создать хоть иллюзию света, но спички не зажигались, они были словно красные градины замороженного огня; и тогда они били камень о камень, но камни стачивались, чтобы стать кучкой пыли, которая не давала света, мертвой пылью, прахом из пыли, прахом от праха. Однако хуже всего было то, что дети, которые должны были родиться, от страха рождались недоношенными, крошечными, расходным человеческим материалом, отсталыми, что у взрослых людей по всему телу начинали течь полноводные реки морщин, головы никли к земле, словно языки умирающего пламени, и опечаленные тем, что ничего не могут с этим поделать, они бросались друг на друга, как раненые акулы. Еще хуже стало, когда они почувствовали голод и решили съесть кур и птиц, погибших от ветра, но, приблизившись к ним, они обнаружили только перья, потому что собаки уже пожрали плоть и кости, и тогда они разозлились на собак, и стали бить их палками по животам, чтобы заставить их извергнуть еду, но собаки кусались, и люди вынуждены были оставить их в покое. Мужчинам не осталось ничего другого, кроме как вскрыть раны на руках и дать своим женщинам напиться крови, а женщинам сцедить жалкие остатки молока до последней капли и напоить им детей и мужчин; а потом, воспользовавшись темнотой и временем, мужчины пытались запихнуть своих птенцов в гнездышки своих женщин, но птенцы давно уже были мертвы, как высохшие мышки, попавшие в ловушку несколько дней назад, как сморщившиеся змейки, свернувшиеся навеки.

И, не найдя другого выхода, они решили приспособиться к темноте и смотреть туда, откуда приходил рассвет. Но раз время тянулось словно резиновое, они начинали креститься, когда прикасались друг к другу, потому что думали: вдруг они давно уже мертвы, и просто еще не осознали это, и они почувствовали себя древними покойниками, которые только сейчас сами испугались и напугали друг друга, почувствовали себя душами людей — ведь только в виде духа можно жить в темноте, и подумали, что если они и ждут солнечного света, то лишь для того, чтобы перестать бродить неупокоенными, потому что темнота уже не годилась даже на то, чтобы сделать их еще мертвее.

И тогда, чтобы перестать бродить неупокоенными, они решили создать воображаемый день.

* * *

Ты никогда не чувствовал себя сыном своего отца, тем более — матери, хоть она и родила тебя. Правда ведь, ты не знаешь, что такое носить крестьянские кожаные сандалии? Правда ведь, ты не знаешь, что такое мозоли на руках? Ты не знаешь, что такое рассветы с узелком за спиной и мотыгой на плече, закаты с мекапалем[1] на лбу и вязанкой дров за спиной. Нет. Твой мир всегда был иным, твой воздух всегда был иным. Ты никогда не был связан с землей. Да, конечно ты ступаешь по земле, по земле, которую тебе передали в наследство, но не как человек, надрывающийся в поле, а как деревенский помещик, коим ты и являешься.

Вот родители твои — другое дело, они убивались на этой земле, чтобы ты смог уйти. И ты ушел. И больше не вернулся, ты затерялся в чужом краю. Вернулась лишь твоя тень, и, когда тень вошла в дом, она обнаружила, что твоего отца больше нет. И конечно ты пошел на кладбище посмотреть, где его похоронили, и принес ему цветок и свою слезу. Но притворную. Ведь ты решил, что снизу смотрит на тебя скелет, заделавший тебя случайно, и также случайно оставивший тебе в наследство свою фамилию. Поразмыслив, ты решил, что у тебя нет национальной принадлежности и что ты вполне мог родиться в другом месте от другого отца, а вовсе не от этого, что оставил тебе в наследство землю, на которой ты живешь. Ну подумаешь — умерла твоя семья, что тебе до того, они всегда были тебе чужими. У тебя был другой мир. Он то-

1. Мекапаль — кожаная повязка на лоб, служащая для переноски грузов. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

же умер. Ты один плывешь над деревней, словно воздушный шарик, которому никак не коснуться земли.

Одно только одиночество причиняло тебе боль, отсутствие кого-нибудь, кто обслуживал бы тебя, пока ты мечтаешь о мире, далеком от этой деревни.

Теперь ты пришел на кладбище. Ты, наконец, вспомнил, что у тебя были родители. Но главного ты не знаешь: ты кладешь цветы на могилы отца и матери, а на самом деле ты принес цветы смерти, своей смерти.

Потому что ты никогда не был сыном своего отца и — тем более — своей матери.

* * *

Никто не ждал его, потому что о нем забыли, думали, что уже не вернется, а может, уже умер. Поэтому, когда он пересек мост и вошел в деревню, никто его не узнал.

Вообще-то ему суждено было умереть в ту самую минуту, когда он только выскочил в большой мир. Пуповина обмоталась вокруг шеи, и он должен был задохнуться, но дурная трава никогда не вянет. Ангел, или дьявол-хранитель, не оставил его. Посиневший, без признаков жизни, младенец был обречен на смерть, но сеньора Чус, деревенская повитуха, схватила мачете и разрубила пуповину — сработала быстро и тем спасла его.

Сеньора Чус была уже старой, очень старой, но за всю долгую работу повитухой ни один младенец у нее не умер, и она считала, что никто и не должен умирать, а иначе, несмотря на ее возраст, она может потерять репутацию и вознаграждение: горячительное до и после каждых родов, да чтобы принятые ею дети, когда вырастут, при встрече всегда говорили: — Доброе утро, матушка; добрый день, матушка; добрый вечер, матушка. Вот почему она похолодела, увидев, каким появился на свет этот мальчик. Стремительный удар мачете по пуповине утвердил ее в своих способностях, а заодно и прославил.

— Насолил же ты мне, парень, — сказала она, заворачивая его в кулечек, чтобы уберечь от холода.

Пьедад Баэса тоже была старой, хотя и не такой старой, как сеньора Чус, и это был ее единственный сын. Так и не выйдя замуж, она любила, чтобы ее называли не сеньора, а Малышка Пьедад, ибо она хвасталась своей девственностью. Она и правда была местной девой, настоящей девственницей. Но девственницей, страстно желавшей перестать быть таковой. Мужчины знали это, но ничего ей не предлагали. Она была некрасива. Однако жил в деревне один старик, та-

кой же старый, как она, одинокий и нуждавшийся в любви. Ему нужна была не красота, ему нужен был товарищ. И потому он сошелся с ней. Но был уже в летах и не смог выдержать ритм той жизни, что зовется браком. Его хватило только на то, чтобы зачать сына и умереть.

В тот момент, когда Пьедад Баэса пришла в себя и протянула руки к сеньоре Чус, она подумала, что теперь умрет не одна, что будет кому закрыть ей глаза, оплакать ее, бросить горсть земли на ее гроб, когда его будут опускать в землю. Однако, почувствовав, что в пеленках плачет что-то, похожее на большого жука, она приподнялась на кровати и быстро, словно девочка, которая хочет рассмотреть куклу, развернула пеленки, разрыдалась, и с нежностью и состраданием сказала:

— Ах, господи!

Он был кожа да кости. Он был маленькой косточкой, едва покрытой морщинистой кожицей, с двумя выпученными глазами, будто приклеенными к глазницам, и иссохшим ртом, словно зашитым большими стежками.

— Не переживай. Подрастет — поправится, — сказала ей сеньора Чус, приканчивая свою флягу с горячительным. — Достаточно и того, что он избежал смерти. Посмотрим, что за великая судьба его ждет.

Было два часа ночи второго ноября, Дня Мертвых.

— Родился бы он вчера, но сегодня! — сказала Пьедад Баэса. — Этот парень уже задал жару. Родился полумертвым, тощеньким, да еще и в такой день. Но не могу же я назвать его Покойник Баэса. Это неслыханно, да и что будет чувствовать парень, когда вырастет и услышит, как его называют.

— Назови его Сантос. Он родился почти вчера, — посоветовала ей сеньора Чус.

— Нет, — возразила Пьедад Баэса. — Назову его Паскуаль, это то же самое, что мертвый, но только живой, потому что это имя святого.

— Какое некрасивое имя пришло тебе на ум, Пьедад. Но в конце концов это твой сын, так что воля твоя.

И с того самого дня Паскуалито начал отчаянно сражаться со смертью: сначала у его матери перегорело молоко и ему пришлось питаться одной лишь кипяченой водой, потом его атаковали корь и ветрянка, затем коклюш, и, наконец, его постоянно мучали глисты. Но каждый раз, когда казалось — он уже одной ногой в могиле, он словно цеплялся за что-то: за корень, растение, камень; он словно понимал — нет, время его еще не пришло.

Потом он вдруг стал набирать здоровье, стал расти, медленно, вытягиваясь по миллиметру, потихоньку обрастая

плотью, заполнявшей пространства между косточками; начал учиться всему: ползать, хватаясь за единственный стул в доме, за стволы деревьев, за камни, ходить, пошатываясь, как пугало на ветру, падая и ранясь до крови, говорить, гнусаво лепеча слова, которые отказывались выходить изо рта, играть в одиночестве, потому что другие дети отказывались делиться с ним игрушками, плакать, потому что дети били его. Матери казалось, что он не растет, что он словно замер на месте, словно повернулся к жизни спиной, пока в один прекрасный день она не осознала, что ее Паскуалито наконец вырос, что время его таки не повернулось вспять, а идет и идет, и что впереди у него целая жизнь.

— Пьедад, — сказала ей одна сеньора, — я пришла пожаловаться тебе, твой чахлик ударил моего сына, и у него пошла кровь.

— Правда, что ли? — сказала ей Пьедад. — Не верю.

— Так-то по нему и не скажешь — такой он задохлик. Вроде и мухи не обидит. Но приструни-ка его.

Сеньора Пьедад нетерпеливо ждала сына целый день. Драка произошла утром, а Паскуалито не пришел обедать. Он появился вечером, робко вошел, поджав хвост, словно и вправду мухи не обидит, и, когда мать спросила его, что он такое учинил, уставился в пол. Но мать настаивала, и он поднял глаза и увидел, что у нее в руках нет никакого прута, а ее лицо светится надеждой, и он признался в содеянном.

— Вот это мне нравится, сынок. Ты должен учиться быть мужчиной. И если из-за тебя мне когда-нибудь придется пойти в тюрьму, не беда.

И тогда Паскуалито понял, хоть и по-своему, что должен защищаться от других детей, ставших вскоре его врагами, и с того дня ходил с карманами, полными камней и рогаткой на шее, словно она была его ладанкой против злых духов. Ему не потребовалось много времени, чтобы обрести ловкость и сноровку, упражняясь на первых попавшихся курицах и цыплятах, или стреляя ради удовольствия по птицам во дворе. Куры и цыплята сходили ему с рук, матери, правда, жаловались, но она не обращала внимания, потому как считала это его вкладом в хозяйство. Но когда мальчишка принялся стрелять по другим детям и даже по взрослым, ее призвали на совет и попросили отругать сына. В то время уже все говорили, что он невыносим, что он дьявол во плоти.

Но Паскуалито скоро наскучила рогатка. Она уже казалась ему неопасной. И он выбрал себе в товарищи мачете. С тех пор люди стали видеть изрезанные побеги фруктовых деревьев, порезанные недозрелые фрукты, превратившиеся в

щепки ветки, а затем им стали попадаться собаки, кошки и даже кони без хвостов. Но в один прекрасный день чаша терпения у всех переполнилась, когда одним ударом ножа он разделил двух собак, невинно занимавшихся любовью посреди улицы. Кобель катался по земле от боли и через некоторое время сдох, а из сучки пришлось извлечь изуродованный член, которому, однако, удалось произвести на свет щенят. Это всполошило людей, они прибежали к его дому с палками и ножами, готовые линчевать его. Но, увидев, как он выходит не с поджатым хвостом, а с окровавленным мачете в руках и с горящими ненавистью глазами, даже самые храбрые мужчины попятились, а алькальд вообще не явился, сославшись на болезнь.

Быть может, все забыли бы о происшествии с собаками, если б не то, что произошло потом. В один прекрасный день, когда все собрались на углу у развилки, один из ребят настойчиво указывал на летевшего ауру, едва видимого для остальных. Маленький аура двигался, словно траурный самолет, а мальчик все повторял:

— Там, там, смотрите!

— Где?

— Вон, куда пальцем показываю.

Одинокий палец указывал в небо, как вдруг, вжик, что-то блестящее поднялось с земли, и, вжик, палец взлетел в воздух, а парень рухнул на землю, катаясь от боли, с залитой кровью рукой. Паскуалито рассмеялся своей проделке и сказал ему:

— Теперь видишь, что не надо тыкать в аур, эти твари всегда рыщут в поисках плоти.

На этот раз дело так не оставили.

Через некоторое время, когда колокол стал отчаянно созывать людей на собрание, Паскуалито убежал за дом, спрыгнул в овраг, а затем спрятался в горах. Но люди не пожелали остаться в дураках и несколько дней, готовые на все, разыскивали его по оврагам, лесам, горам, домам, пока Пьедад Баэса не сказала им:

— Оставьте моего мальчика. Отведите в тюрьму меня, но ему не делайте ничего плохого.

И они послушались ее.

* * *

Паскуаль вернулся в деревню в ботинках вместо сандалий, на голове красовалась шляпа из верблюжьей шерсти вместо обычной соломенной, а такую одежду, что была на нем, в деревне не носили. Речь его переполняли странные, неизвест-

ные слова, словно, став мужчиной, он выучил другие языки. Он уже не был местным. Так казалось.

Он же, когда подошел к деревне и ступил ногой на первый камень, на первую пядь ее земли; когда увидел улицу в выбоинах, ограды и дымок над домами; когда увидел детей, играющих у водоема, маленьких, босых, пузатых, глупых; когда увидел женщин, стиравших белье так же, как они делали это в его воспоминаниях; когда немного поднял глаза и увидел среди деревьев верхушку церкви того же самого грязно-белого цвета и, вероятно, с теми же святыми внутри, которых выносили по праздникам для участия в процессии в сопровождении тех же самых верующих, произносящих те же самые молитвы; и когда, наконец, увидел мужчин, идущих на поле и с поля с мотыгой на плече, с мачете в руках, со связкой дров или сеткой фруктов за спиной, обливающихся потом, на негнущихся, черных от пыли ногах; он, дезертировавший из армии, да еще и с оружием, сидевший за кражу в тюрьме, возглавлявший шайку магазинных воров, водивший банду конокрадов на побережье, пересекавший нелегально границу, живший какое-то время в другой стране, участвовавший, хоть и случайно, в революции, деливший жилье с проституткой, которая так и не родила ему сына, потому что не хотела, чтобы ее сын был индейцем, как его отец, но которую он все равно любил за цвет ее кожи, он почувствовал себя опустошенным, словно обрел нечто потерянное, но уже бесполезное, бесполезное, однако необходимое, ибо именно для этого он и вернулся. Он даже не спросил, где его дом, и не вспомнил про свою мать.

Он спросил, где тут кабак, пришел туда, остановился перед стойкой, сжал руку в кулак и нетерпеливо постучал. Затем сел на единственный стул, что имелся у стола, и принялся ждать. Вскоре выглянула сеньора Мария, жена Чилио, хозяина кабачка, с сыном на спине, и спросила, чего он хочет.

— Четвертушку тростниковой водки.

Пока шла к полке с водкой, сеньора Мария вспомнила, что где-то уже слышала этот голос, но не придала этому значения. Она достала бутылку и поставила на стол. Он быстро вытащил пробку, запрокинул бутылку, поднес ее ко рту и стал пить, сначала словно полоща горло, затем словно утоляя многолетнюю жажду, будто с тех пор, как он ушел, у него во рту не было ни капли жидкости. Он выпил ее залпом и попросил еще одну. Сеньора Мария лишь посмотрела на него удивлённо, но подошла к полке, взяла бутылку и поставила на стол. Он снова откупорил ее, поднял и поднес ко рту. На этот раз пил с перерывами, словно смакуя, словно про-

зрачность цвета превращалась в его глотке в прозрачность вкуса. Остаток утра он поглощал одну за одной маленькие бутылочки, предварительно заглядывая внутрь, словно пытаясь что-то понять, словно внутри было что-то, что он искал. Он целовал их, откупоривал, подносил ко рту, а затем неспешно заглатывал реку, вытекавшую из них. Казалось, он страдает анемией, а водка — кровь, в которой он нуждается. Когда пробил час дня, он попросил, чтобы со стола убрали все, а принесли еще бутылку и лепешки. Но сеньора Мария сказала ему, что не может обслужить его, потому что уже слишком поздно — пора готовить обед дома. Тогда он попросил счет, достал пачку денег из кармана, заплатил и вышел, не зная, куда податься. И уже на улице его будто ударил порыв ветра — он сделал несколько шагов и, словно мертвый, повалился на землю.

На протяжении многих дней процедура повторялась.

Поначалу сеньора Мария не могла опомниться от счастья.

Ее воодушевляли пачки денег этого мужчины.

Но мало-помалу они уменьшались, пока однажды он не сказал, что будет ей должен.

Она спросила:

— Когда вы мне заплатите?

— Знаете что, — сказал он ей, — спросите с Хуана Каки.

— Хуан Кака, это кто?

— Тот, кто живет в белом доме.

— А! Дон Хуанито? Этого не может быть.

— Может. Он должен заплатить вам.

Тем же самым утром сеньора Мария направилась к белому дому и передала приказ неизвестного мужчины дону Хуанито. Последний воспринял его спокойно, попросил подождать, вошел в дом и через некоторое время вернулся с деньгами, чтобы погасить долг, и с задатком для новой пьянки.

* * *

Они и вправду были живыми

День был не таким, как предыдущие, а совершенно другим, ибо пришел внезапно, без птичьих предвестий, и его медное солнце взошло с противоположной стороны, и не слабое, а невероятно сильное, обрушившее на них столько света и жара, что одни ослепли, а другие готовы были загореться. Однако, словно деревья, подкошенные одним невидимым ударом, все рухнули на колени, опустили головы и дыханием своим обдали его, будто фимиамом.

Потом они начали смотреть, узнавать друг друга. Но они все еще пугали друг друга, убегали, залезали под кровати и пытались вспомнить, в какой день умерли, какой запах источали гроб, тишина и время, какой была боль от первого укуса первого червя, и затем — выбрались ли они из-под земли и полетели, миновали ли они луну, солнце, и как далеко от самой далекой звезды оказались, вплавь или пешком пересекли небесный Иордан, жили ли некоторое время без голода без жажды без жары без холода, и какими были райские цветы, какими были ангелы святые птицы деревья фрукты источники, каким было лицо Бога младенца Иисуса Христа Девы Непорочного Зачатия Девы Скорбящей какими были лицо святого Петра и врата рая и ключи, кого из уже умерших родственников они там видели, смотрели друг другу в глаза, чтобы проверить, не сделались ли те голубыми от избытка неба, и не были ли их одежды сотканы из облаков, а нитки пуговицы и молнии — из звезд; а быть может, после того как их похоронили, под их гробом образовалась яма и по ней словно по желобу они скатились вниз и рухнули прямо в угли иного мира, и каким же тогда было последнее лицо Дьявола всех дьяволиц и дьяволят, и они рассматривали друг друга, чтобы увидеть, не обгорела ли их плоть, не осталось ли на ней следов пыток, укусов змеи, ран от проволоки; а потом пытались вспомнить, с небес они вернулись или из ада, по какой дороге они пришли, как они соединились с землей, в какой момент воскресли, каково было от праха перейти к форме, от формы к жизни, и они щипали друг друга, чтобы посмотреть, идет ли кровь, рассматривали следы на земле, чтобы увидеть, останутся ли на ней отпечатки ног, пытались пересчитать ребра, посмотреть, вдруг не хватает куска плоти, мозоли, волоса, они шли на кладбище проверить, есть ли там открытые могилы, они обливали себя из кувшинов, чтобы вода сказала, живы ли они, или бились головами в надежде, что все это могло быть сном и им надо полностью проснуться, а когда наконец они осознали, что все это на самом деле был сон, то нашли самые последние фотографии и посмотрелись в зеркало убедиться, что не изменились, вспомнили свои имена, чтобы, когда смогут говорить, если конечно заговорят однажды, они подтвердили сами себе, что это они и есть, они перемеряли всю одежду, все сандалии, все шляпы и все ботинки, чтобы узнать, сохранили ли они рассудок, признали своих детей, старых и новых, чтобы не ошибиться, вдруг те из другого места или времени, каждый пересчитал всех людей, чтобы вспомнить, те ли это люди, которых он привык видеть, и они позвали собак по имени проверить, обратят ли те на них вни-

мание, завиляют ли хвостом, попытались ощутить жажду на случай, если вода окажется не водой, глубоко дышать, на случай если воздух окажется не воздухом, оглядеться хорошенько, на случай, если они в незнакомом месте, задумались, думается ли им, и начали мысленно возвращаться в прошлое, отступать назад, сталкиваться со всеми своими воспоминаниями, например, о самых обычных вещах, предшествовавших первой половине последней ночи, потом как родились дети, потом как они женились, потом как познали первую женщину или мужчину, потом как заикались, признаваясь в любви, потом как у них начали расти волосы между ног и/или ломался голос, или наливались спелые груди, потом времена Гитлера, потом как в деревне появился первый автомобиль, потом телефон, потом первая мировая война, о которой они слышали новости, но никогда никаких выстрелов, потом нашествие саранчи и засухи, и голода, и пришлось есть бананы вместо лепешек, потом оспа, потом появление первых протестантов, которых забросали камнями, и Революция Барриоса[1], потом как умерли их прадеды, рассказывавшие эти истории дедам, потом как умерли деды, рассказывавшие эти истории родителям, потом как умерли родители, рассказывавшие эти истории детям, и так пока они не столкнулись с тем, чего не смогли вспомнить, а когда воспоминания закончились, все двинулись вперед, чтобы наткнуться на то, чего желали, например, на кусок земли, и чтобы дети не умерли от кори, от коклюша, чтобы они учились в школе, чтобы мальчики, когда вырастут, не стали пьяницами или бабниками, чтобы с девочками не случилось ничего плохого раньше времени, чтобы не было засухи, чтобы если петушок снова запоет, обошлось без птенчиков, чтобы новое правительство не оказалось очередной бандой сволочей, чтобы им сделали мост, чтобы опустился уровень воды, чтобы им построили еще одну школу, чтобы детей больше не забирали в армию, чтобы хозяева, к которым уходили служить их дочери, не насиловали их, не бросали бы их с детьми, чтобы не было третьей мировой войны, чтобы не было этой сказочки для дураков, зовущейся выборами, чтобы люди не летали на луну, потому что это оскорбляет Бога, чтобы гринго убрались к чертовой матери и бились насмерть с русскими, но не с другими народами, одним словом, чтобы они на самом деле оказались живыми, а не мертвыми.

1. Революция Барриоса — Либеральная Революция 1871 г. под руководством главнокомандующего армией Хусто Руфино Барриоса (1835–1885).

* * *

Надо было зайти в церковь до того, как пономарь поднимется на колокольню и начнет звонить к вечерней службе. Надо было дождаться, пока пономарь закончит звонить, спустится, закроет церковь и уйдет. Надо было спрятаться за какой-нибудь колонной или между скамейками, нет, лучше в пространстве между ретабло и стеной, в этом ретабло. Надо было разбить стекло каким-нибудь камнем, куском доски, любой фиговиной; разбить, потому что ниша закрыта на ключ. Надо было аккуратно вынуть ее из ниши, так же бережно обернуть, взять на руки, подняться по ступеням колокольни. Надо было обвязать ее веревкой, аккуратно спускать, пока не коснется земли, а затем привязать другой конец веревки к одной из кирпичных колонн колокольни, обвязаться вторым концом и также спускаться, пока не коснешься земли. Надо отвязаться сначала самому, потом отвязать ее, снова взять ее на руки и, теми улицами, где никого не встретишь, пронести до самого дома.

Теперь она была перед ним, и он смотрел на нее, одинокую, беззащитную, на расстоянии вытянутой руки.

Он сел на кровать и начал раздеваться.

Снимая одежду, он думал: Она девственница, говорят люди, хоть и родила сына, быть может, это правда, потому что щеки ее персикового цвета.

Он полностью разделся...

Тогда он встал с кровати, подошел к ней и начал снимать с нее одежду, одну вещь за другой, медленно, как мог бы раздевать свою жену какой-нибудь ладино в ночь свадьбы, с желанием, с вожделением, пока она не оказалась раздетой, чистой, великолепной в своей наготе, только дерево, ничего кроме надетой на нее воображаемой одежды из этого же дерева, тонкой деревянной ткани, едва прикрывавшей ее, оставленной скульптором, индейцем? — да, индейцем, лишь для того, чтобы скрыть свою любовь и свою ненависть. Он отодвинулся, чтобы рассмотреть, чтобы еще сильнее желать ее; потом снова подошел, взял ее на руки, крепко прижал к себе, поцеловал снизу, сверху, сбоку, потом положил на кровать, лицом вверх, погасил свечу, прошептал ей что-то на ухо и лег на нее.

Дерево заскрипело под весом мужчины.

Всю ночь он неустанно бился с древесиной, желая пронзить ее, желая с силой войти в нее, но древесина сопротивлялась. Иногда казалось, она уже готова превратиться в плоть, вот-вот начнет кровоточить, и тогда его член становился еще напряжённей, еще больше ощущал себя членом, становился глупым.

Одиннадцать тридцать вечера.

Один, два, три часа ночи.

Когда петухи пропели в первый раз, а свет и жар дня забрезжили за горой Кукуручо, он выдохся. И с темными кругами под глазами, неспавший, с истерзанным, израненным, больным членом, постаревший, будто он вернулся из какого-нибудь ужасного места, он сел на кровати, и слипающимися от сонливости полуоткрытыми глазами он взглянул на нее как на победившего врага. Но и она тоже выглядела побежденной, выглядела грустной, тоже постаревшей, тоже с темными кругами под глазами, на щеках не было уже ни капли краски и губы нуждались теперь в каких-нибудь румянах, чтобы выглядеть свежими. Она казалась обыкновенной, казалась шлюхой.

Он вытащил ее из постели и бросил на пол, на циновку.

Закрыл глаза.

Сеньор алькальд сказал:

— Пусть обыщут дома — метр за метром, дюйм за дюймом, — потому что полагал, что она должна быть в этой самой деревне.

Такое и раньше случалось.

Каждый год двое старейшин братства боролись за право оставить ее в своем доме, каждый ссылался на то, что имеет больше прав ввиду древности рода, бóльше денег, чтобы покупать ей цветы и свечи, чтобы сшить ей новое платье для крестного хода, чтобы лучше отпраздновать этот праздник, ссылался на то, что у него лучший дом, больше дочерей, чтобы заботиться о ней, на потребность в испрошенном у нее чуде, чтобы его исполнение не перенеслось на следующий год. И она кочевала из одного дома в другой, в зависимости от предложенных денег и тростниковой водки до тех пор, пока, наконец, однажды в декабре голоса не разделились поровну, и не пришлось взяться за ножи и оскорбления, не имевшие последствий только потому, что кто-то, пока не пролилась кровь, предложил священнику решить, кому в этом году достанется дева. И священник пришел, сначала выслушал всех, потом отругал всех и проголосовал в пользу того, у кого, как он знал, было больше денег.

Во время крестного хода все прошло мирно, но следующим вечером, во время малого шествия, когда процессия подошла к дому старейшины, хранившего Деву в этом году, с паланкина сняли цветы, свечи, украшения и ангелов, отвязали ее, и она осталась одна, готовая к тому, чтобы ее спустили, старейшина, опечаленный предстоящей разлукой на долгий год, а то и два-три, поднялся на носилки, обнял ее и крепко поцеловал.

— Боже! В губы! — сказал кто-то.

— Нет! В лоб! — сказали жена и дочери поцеловавшего ее старейшины.

Сторонники другого старейшины вынули мачете и сказали:

— Сукин сын!

Сторонники того, кто осквернил губы Девы, сделали то же самое и сказали то же самое, только во множественном числе.

Тогда жены обоих противников растащили их со слезами и мольбами, что, мол, это не по-христиански.

На следующий день священник снова вернулся в деревню и огласил свое решение:

Первое: она не достанется ни тому, ни другому.

Второе: она останется в церкви навсегда и будет выходить только в день крестного хода, потому что малого шествия больше не будет.

Третье: не надо забывать, что она не какая-нибудь там женщина, а Его Мать.

С того самого поцелуя мужчины осознали, что они любят ее с аппетитом, с вожделением. Нет, пусть священник и утверждал это, она не была Его Матерью. Поэтому, вышло так, что через поцелуй старейшины ее поцеловали все.

И не потребовалось много времени, чтобы женщины начали замечать любовь мужей к ней, понимать, что сами они нужны только для того, чтобы мужьям было с кем отвести душу, чтобы им можно было иметь детей, чтобы у них была еда, и хотя они всегда понимали, что они не белые, не розовенькие, не с гладкими струящимися волосами, не стройные, то есть не ладино, как она, теперь эти различия давили на них, причиняли им боль. И они стали почти ненавидеть ее, хоть и с уважением, жаловаться ее детям, ее многочисленным детям — лежащим, распятым, младенцам, несущим свой крест — находившимся в ее церкви. Что же это такое делается, что все мужчины влюбляются в Матерь Божью?

И они пожалели, что вмешались тогда, у дверей старейшины, удостоенного чести хранить образ, и подумали, что уж лучше бы они позволили им вцепиться друг в друга, вырывать ее друг у друга, разорвать ее на куски, пусть каждому и достался бы лишь кусок дерева, одной головней для очага стало бы больше. Ситуация накалилась до предела, потому что ревность рождала ссоры в каждом доме деревни, сыновья, став на сторону матерей, видели в Деве мачеху, а в Христе — сводного брата, но не обыкновенного привычного сводного брата, а захватчика, с видами на земли, ожидаемые в наследство от отцов, видели будущего угнетателя. И они перестали ходить в церковь и любить его и заметили, что Христос, несмотря на смуглость и нищую жизнь, имел совсем

другие черты лица, не как у них. Но именно поэтому они полюбили Деву и перестали любить своих невест, возненавидели своих отцов за то, что те не любят их матерей, и за то, что те крадут у них любовь единственной ладино в деревне.

Но кто же тот мужчина, что не смог пересилить желание и перестал молча любить Ладино?

Пусть обыщут дома! Какая наглость!

— Что это такое, драться за деревянную святую! Наконец они доказали, что подсели на нее.

— А тебе завидно.

Да, тебе завидно. Как это так, обожать Деву, а не тебя, ведь ты всегда удовлетворяла их желание, а теперь они даже и не смотрят в твою сторону. Его мать девственница и до, и после родов, она и стоит-то тут только потому, что все еще девственница, а твоя девственность потеряна навсегда, а той хватило голубки; одной лишь белой голубки с длинной шеей, чтобы раздвинуть ноги и родить Ему сына. И мужчины любят ее. И называют ее Девой, несмотря на ее сына, несмотря на то, что она всего лишь бесплодное дерево!

А тебе завидно, сказал он, но и сам чувствовал зависть. Потому что помнил, как тоже был в нее влюблен, как навещал ее наедине, как носил ей цветы, свечи, как молча признавался ей в любви, как желал, чтобы она ответила, как мечтал о ней голенькой в своей постели, как, осознавая невозможность союза с ней, деревянной, искал в городе женщину, похожую на нее, как, встречая похожих, говорил им, что в деревне у него земля, дом, деньги, как все отказывали ему, благосклонно слушали только девки в кабаках, но так или иначе все говорили ему презрительно: индеец! Тогда-то и появилась у него индеанка Конча, не в качестве жены, а в качестве служанки, но, по крайней мере, имя и прозвище у нее было как у той, которую он обожал. Да, он завидовал тому, кто забрал Деву, другую Кончу, настоящую.

Было, наверное, 9 утра.

Они сидели друг напротив друга за столом в кухне.

Она пришла с новостью.

Но после первого обмена репликами они замолчали. У каждого были болезненные воспоминания. Конча уже не могла их выносить, она встала из-за стола, пошла в комнату, взяла накидку и открыла калитку. Хуан молча смотрел, как она уходит.

* * *

Ночью птицы не поют.

Но однажды запели-таки. Словно сговорились, со всех деревьев: гревиллей, юкки, шелковиц, кипарисов, мушмулы, с

кофейных полей, сливовых деревьев, и так далее, ровно в девять вечера, со всех гнезд все птицы: ксары, граклы, иволги, момоты, пересмешники, голуби, певуны, и так далее, прилетели, окружили деревню, приземлились на крышу нужного им дома, скучившиеся и возбужденные, и запели. Люди сказали: — Как странно! Но потом поняли, что́ птицы пели от радости, что ночью кто-то лишится девственности. Но песня была недолгой. Когда птицы услышали, что мужчина под крышей, вместо того чтобы спать с женой, храпит на другой кровати, они выпустили из зобов воздух и вернулись в гнезда.

Ночью птицы не поют, но иногда все же делают это. Поют, чтобы предупредить.

Тебе поет мухоловка, и тебя пронимает дрожь. Ты думаешь, что с тобой что-то случится. Даже если ты не веришь в приметы, даже если твоя голова полна других мыслей, даже если ты живешь в городе, даже если ты знаком немного с наукой из книг. Но ты все-таки индеец и ты возвращается в деревню и выходишь вечером, и слышишь, как тебе поет мухоловка, и забываешь город, книги, науку, новые мысли, ты даже говоришь: — Я верю Богу, а не тебе, — но ты все равно настороже, ты крестишься, и все равно живешь в ожидании того, что произойдет. Может, ничего не произойдет, может, произойдет то же, что обычно: ссора с женой, ранка на ноге или руке, это же чистая случайность и не имеет ни малейшего значения, скандал в баре или сам страх того, что с тобой что-то случится, но все это, скажешь ты, из-за мухоловки.

В тот раз, однако, проклятая мухоловка никому ничего не сказала. Никого в деревне не предупредила, что собираются украсть Деву. Позже все недоумевали, почему же птица, которая вечно сует свой нос во все, так сплоховала. Нет сомнений, что она знала. Должна была знать.

Теперь я говорю, что, раз уж она индейская птица, она и не должна была предупреждать индейцев о том, что произойдет с ладино. Птица преданная, птица-предвестник, порхающее сердечко, перелетающее с дерева на дерево, видящая наперед, что будет, тогда как никто другой этого не видит. Ее мало волновало, что этой ночью Деве суждено быть похищенной, изнасилованной и брошенной на пол. Это же произойдет не с твоей женой, и не с твоей дочерью, и не с твоей сестрой. Она и должна была сплоховать.

О других птицах и говорить нечего. Эти несведущие птицы, пусть и запевшие однажды вечером, чисто случайно предчувствуя радость, в этот раз не издали ни писка. Вот если бы это были испанские птицы. Тогда может быть. На самом деле им по хрену, украдут Деву или нет. В конце концов,

у них есть деревья, фрукты, зерно, гнезда, птенцы, яйца, небо, чтобы летать, а остальное — побоку.

Но все-таки кое-кто предупредил...

Птица из бронзы, птица заморская, птица католическая и, кроме того, женственная, церковный колокол, в ночь похищения, уже после того, как пономарь отзвонил вечернюю службу, по своему почину отбил три печальных удара. Но никто не понял почему. Все подумали, что эти три удара колокола — дело рук ветра.

И уже потом, когда на следующий день тот же самый колокол, но теперь уже с помощью звонаря, отчаянно созывал всех жителей, и все сбежались к городскому совету и к церкви узнать, что же произошло, стало понятно, что прошлой ночью колокол звонил сам, без чьей либо помощи.

— Деву украли! — говорила у ворот церкви председательница Общества Дочерей Марии.

Ранним утром она пришла со своими подругами и принесла охапки лилий, ирисов, варсовий, лаванды, калл, чтобы обновить увядшие цветы у алтаря Девы. Они шли к нише и болтали, и вдруг увидели, что она пуста. Они обмерли. Но потом, заметив разбитое стекло, сразу поняли, что ниша не была открыта ключом и что это могла быть только кража, и со слезами и проклятиями они побежали уведомить пономаря, который сломя голову взбежал на звонницу, дернул за язычок колокола, а тот, ощутив поддержку, забил тревогу.

Сначала подумали, что пожар, потом — что приехал сеньор архиепископ.

— Нет, Деву украли! — повторяли Дочери Марии.

— Кто украл? — спрашивали полусчастливые-полунапуганные женщины деревни.

Но никто не знал ответа.

Прибыл алькальд, и его помощники, и его заместители, и старейшина братства Девы, и его соперник — другой старейшина, и все остальные члены братства, и уполномоченный от дружины, и дети, и взрослые, и мужчины, и женщины, и молодые и старые, в общем, вся деревня, спрашивая, уточняя, ругаясь, радуясь, предчувствуя грядущие беды, предполагая, кто бы это мог быть, размышляя о причине, решая, что делать.

— Пусть обыщут дома — сказал сеньор алькальд.

— Пусть обыщут дома — ответили оба старейшины, все члены братства и все Дочери Марии.

— Да, пусть обыщут дома — сказали все присутствующие.

Мужчин собрали во дворе церкви, разделили на группы по пять человек, велели взять с собой мачете и винтовки и обша-

рить улицу за улицей, дом за домом, каждый угол, и чтобы те, кто живет на одной улице, шли обыскивать другую, потому что все были на подозрении, все, и наконец сказали, что, если кто-то знает вора, пусть сделает шаг вперед и не скрывает ничего.

Но никто не знал.

Несколько минут спустя начался обыск.

Перекрыли все выходы из деревни, поставили охрану во всех оврагах, закоулках, на мостах. Женщины и дети разделились на две группы: тех, что вернулись к своим занятиям и шалостям, и тех, кто остался у церкви следить за развитием событий.

Но никто не мог ни войти в деревню, ни выйти из нее.

Одна сеньора направлялась из деревни на ближайший хутор за преемницей сеньоры Чус, повитухи, умершей много лет назад, но вынуждена была вернуться, и у ее снохи ребенок родился мертвым. Другая сеньора собиралась отнести обед мужу, работавшему на кукурузном поле, и тоже вынуждена была вернуться, а муж, когда вернулся с поля, побил ее за то, что остался голодным. Ну и что, нечего нюни распускать.

Мужчины входили и выходили из домов с пустыми руками. В домах все оставалось вверх дном после учиненного ими погрома. Они искали в сундуках, шкафах, под кроватями, под висящими чугунками, на деревьях, в выгребных ямах, в мыслях мужчин, в ревности женщин, в ненависти детей. Ничего.

Подойдя к дому Паскуаля, они остановились. Этот дом был последним, и они уже понимали, что она там. Но вместо того, чтобы войти, они постучали.

Он услышал стук. Он лежал распростертый у главного алтаря с голой Девой под боком. Они сплелись как собаки, не желающие оторваться друг от друга. Из своей ниши на них смотрел святой Иосиф, напряженный, обманутый, мечтающий, чтобы у него потемнело в глазах, раз уж он не мог их закрыть. С другой стороны Святой Дух пытался сойти с картины, чувствуя себя привязанным к ретабло. Он был духом, но не святым, а обычным, покрасневшим от зависти.

Теперь они стучали в ворота церкви. Колотили, думали выломать дверь и войти, но не решались. Она еще крепче вцепилась в него. Он хотел освободиться и пойти спросить, чего им надо, но она, словно клещами, обхватила его спину и все больше затягивала его в свое тело, словно заставляя исчезнуть.

В дверь все еще стучали.

— Отпусти хоть на секундочку, только узнаю, чего хотят, и приду.

Но она не слышала его, ей оставалось совсем чуть-чуть.

И тогда они перестали стучать, открыли дверь и вошли.

И вошел алькальд, и его помощники, и его заместители, уполномоченный от дружины, оба старейшины братства, и его члены и Дочери Марии. Бог мой, Дочери Марии! Вот тогда она застыдилась, и одним рывком отбросила его, подбежала к своей одежде, надела белое платье, голубую накидку, венец царицы девственниц, таинственной розы, башни Давида, золотого ковчега, здоровья болящих, прибежища для рыбаков и так далее. Она попросила у всех прощения, объяснила, что за долгие годы познала только голубя, и что с тех пор больше ничего не было, и что все неправда, и что она осталась девственницей, и спасибо, что простили, и спасибо, что не причинили вреда ее сиюминутному мужу, и уж пусть оставят его в покое, он не виноват, это она его совратила, а он ведь всего лишь мужчина. И правда же они ее простили? Правда-правда? Вот и ладненько. Она сотворит для них все чудеса, о которых они попросят. А это, то, что она спуталась с ним, так это было просто по случайности да по нужде. Но пусть не думают, что так будет со всеми. Чтобы помнили, что они индейцы. И еще раз спасибо, что вернули ее в нишу. Спасибо, индейцы, за ваше доброе сердце!

И *настал день...*

И увидев, что они не мертвы, они принялись восстанавливать деревню, стремились придать ей облик, веками хранившийся в их памяти.

Но поняли, что им придется делать все заново....
Но уже не суждено было ничего сделать...
Ибо они смотрели на нее, пока не ослепли
они слушали ее, пока не оглохли
до насморка вдыхали ее...

Нет, никто не принес новость, все узнали ее одновременно. Она не вернулась на кладбище, она свободно бродила по галерее церкви и ждала их.

И они побежали к центру деревни, обливаясь потом, толкаясь, падая, вставая, а как только прибежали и увидели ее, мгновенно, точно по волшебству, их ширинки набухли, а глазные нервы еле удерживали глаза в глазницах, и руки, казалось, притягивались как магниты. И они уже не думали ни о прошлом, ни о будущем, ни о восстановлении деревни, ни о новых постройках, но изголодавшиеся, жаждущие воды, наполненные светом, воскрешенные, влюбленные, они пали вокруг нее на колени, охваченные религиозным экстазом, похотью, грехом. Создавался новый ритуал, была новая царица, она смотрела на

них, она собиралась дать им, уж она-то точно, вечное счастье на небесах, тех, что у нее между ног, и вечных детей, потому что они будут полны смерти, не жизни. И это стоило отпраздновать.

Словно безбожные муравьи, они схватили ствол жасминового дерева, накануне поваленного ветром, очистили его от веток, листвы, пустых гнезд, мертвых птиц, цветков Брата Педро[1], все вместе подняли его и направились к редко открывавшимся воротам церкви; собравшись с силами, словно пытались пробить стену времени, чтобы выйти в иное время, они стали бить деревом в ворота, стонавшие от каждого удара и отказывающиеся открываться, и, наконец, гвозди вышли из отверстий, железный засов заскрипел, и ворота разверзлись как пасть черепа. Тогда они бросили ствол и устремились внутрь церкви и, круша на своем пути скамейки, святых, старых и бессильных совершить чудо, дев, свежих снаружи и гнилых внутри, Евангелие и Апокалипсис, Книгу Бытия и искупления, купели, облатки, чаши, дарохранительницы, земные страхи, небесные обещания, христов упокоенных, христов все еще распятых, христов, ожидающих расстрела из оружия, еще не снятого с плеча, соборования, исповеди, чудеса, ретабло, колокола, цветы, свечи, алтари, дошли до ниши с Девой Непорочного Зачатия и вытащили ее, сорвали с нее венец, покрывало, платье, а потом плевали на нее, оскорбляли ее, называя шлюхой, рубили ее мачете, бросили ее в угол к другим старым церковным вещам, а потом поспешили надеть платье, покрывало и венец на другую, новую деву, поместили ее на паланкин, украсили свечами из костей, цветами из костей, опилками из костей и устроили шествие.

Это был крестный ход.

Вот только крестный ход этот шел без славословия, без детей, наряженых ангелами, с колоколами, возвещавшими смерть вместо радости, без ракет, без петард, под выстрелы ружей и звон мачете.

И печален был этот молебен. И, спускаясь и поднимаясь по улицам на плечах у мужчин, в свете лампад из костей, оку-

1. Легенда гласит, что весной 1657 г. Брат Педро направлялся на праздник в честь Девы Непорочного Зачатия. По дороге ему встретился нищий, попросивший еды. Как только Брат Педро наклонился к нему, он почувствовал необыкновенный аромат, исходящий от лежавшей на земле ветки с белыми цветами. Брат Педро поднял ее, очистил от листьев и цветов и посадил в землю во славу Скорбящей Девы. Выросло дерево, которое и по сей день цветет, его называют деревом Брата Педро.

риваемая дымом-прахом, анти-женщина шла по земле, по которой ступали предки мужчин, она шла по их воспоминаниям, именам, фамилиям, мечтам и смертям.

Но ничего нельзя было сделать. Она была Смертью, и братство ее поклонялось ей.

Однако самое худшее ждало впереди. Потому что когда она закончила обход деревни и вернулась на площадь, перед тем как подняться на паперть для благословления, как делала каждый год та, другая, она попросила отнести ее к единственному в деревне водоему напротив городского совета сбоку от храма. Она жаждала жизни и хотела начать убивать. Все подчинились ей. И как только она узрела воду, словно ради нее и воскресла, словно пришла издалека только лишь ради нее, она соскочила с паланкина, стремительно пробежала сквозь толпу мужчин, устлавших для нее путь своими телами, наклонилась над водоемом сделать глоток и принялась играть им во рту в кошки-мышки, в то время как вода, отражавшаяся на ее коже, стала терять свой небесный цвет.

Внезапно она сорвала венец, покрывало, платье и, перед тем как броситься в водоем, на мгновение стала такой, как раньше, с мутным взглядом, скорее пустым, нежели бездонным, с костями, торчащими, как остроконечный забор, и самым лучшим, что у нее было: колодцем ее чресел, единственной части тела, покрытой плотью, черной плотью, куда все присутствующие захотели нырнуть, чтобы оттуда увидеть иной мир, и задохнуться, и стать прахом.

Однако ее стриптиз был настолько быстрым, что мало кому удалось разглядеть ее, и тогда зрелые и молодые, истекая семенем, а самые старые — мочой вместо семени, стали толкаться, чтобы занять место поближе к колодцу, а потом, схватив ножи и ружья, сжав кулаки, подняв камни и палки, принялись биться как звери, отец против сына, кум против кума, брат против брата, друг против друга.

И вода начала умирать в водоеме, она поднялась струйкой, убежала внутрь трубы и достигла своего истока на крутобоком холме.

Но никто не увидел, что произошло. Когда битва, наконец, закончилась, в хрупкой тишине слышалось молчание тех, кто умер, стоны тех, кто умирал, жалобы тех, кто выжил, последние шли, спотыкаясь, а позже, в кабаке или лабиринте улиц — снова звон мачете, глухой звук выстрелов, прощание с жизнью, тишина прибытия на другой берег, тишина этого берега, плач женщин, бродящих в поисках принадлежащих им трупов, усталость, смерть, окончательная тишина.

* * *

— Его должны были посадить в тюрьму.

— Его боялись. Думали, что оттуда он выйдет еще злее. В тюрьме мужчины становятся хуже животных.

— Им и не надо было руки марать. Для этого есть суд, есть армия для расстрела.

— Ты говоришь так, словно ты судья, словно ты армия. Будто ты на их стороне.

— Уж, по крайней мере, его надо было сдать властям, чтобы те отправили его в сумасшедший дом.

— Что ж он, сумасшедший, по-твоему?

— Попытаться изнасиловать Матерь Божью! Конечно, он сумасшедший.

— Тебе не понять. Ты никогда не сходишь со своего алтаря, никогда ни с кем не общаешься, вот ты и не видишь, что творится в душе у людей в деревне. Там нет сыновьей любви, только влечение, одно лишь желание овладеть ею.

— Матерью Божьей, нашей святейшей Матерью? Окстись!

— Вообще-то это не наша мать. Это какая-то баба-ладино, кто ее привез — поди знай. Когда приезжают городские и заходят в церковь, то смотрят на нее как на пустое место. Ясное дело, это не Дева из их Собора, она даже не шлюшка из их кабаков. А тут, наоборот, все из кожи вон лезут ради нее, устраивают ей большие праздники, обращаются с ней как с царицей, — она говорила, словно облегчала душу, словно кровоточила старая, но еще не зажившая рана. — Знаешь? Я заметила кое-что: в городе наши мужчины ищут в ладино лик Девы, а здесь ищут в Деве лицо ладино. Поэтому Дева тут — царица. А мы просто Хуана, Кончa, Венансия. Дворовые курицы! И знаешь что? — Ее глаза загорелись незнакомым светом. — Я тебя не люблю.

Но ей не нужно было это говорить. Он уже знал это.

— Потому что ты не пачкаешь руки в дерьме.

Он подумал, что это голос не Кончи, а его матери, вечно упрекавшей его в гигиеничности существования, в его нежелании соприкасаться с обычной жизнью, в его отрешенности, умении казаться не мужчиной, приобретенном в семинарии, куда один падре отвез его учиться на священника. Он уехал простым индейским мальчиком, хоть отец его и был состоятельным, а вернулся юношей из другого мира, с другими обычаями.

— И за то, что ты пустышка.

Он почувствовал себя куском дерева, покрытым лишаем, бесполезным деревом, непригодным даже для растопки.

* * *

Только он, его дом и его патио. Больше ничего и никого.

Ушла служанка, и его голос отражался от стен и возвращался обратно в уста, чтобы обрасти мхом там внутри, чтобы никогда больше не выходить, чтобы онеметь. Взгляд бродил по пустому сундуку, специально открытому ею словно для того, чтобы ослепить его.

— Я все заберу. Не оставлю ему ничего из того, что принесла: это старое платье, эти панталоны, эти ленты, эти сандалии, эту нижнюю юбку, этот жилет, этот халат. И когда я подойду к двери, я отряхну ноги, чтобы не вынести ни крохи его пыли. Жаль, я не могу собрать землю, бывшую на моих ногах, когда я вошла сюда в первый раз.

Вдруг взгляд его упал на кучу пепла в углу патио.

— А это что?

— А все, что дал мне он, я оставлю. Но сожгу, чтобы ему не осталось даже воспоминаний. Для такого мужчины, как он, достаточно пепла. Пройдет ветер и развеет его.

— Кажется, это вещи, которые я ей подарил. Обувь, хорошая одежда. Да, это они. Узнаю их, потому что некоторые сгорели не до конца. Невероятно, но она смогла поджечь их. Ничего после себя не оставила. Или, быть может...

И пошел искать место, где она имела обыкновение облегчаться после каждой еды, не в уборной, а под каким-нибудь из кофейных кустов в патио. Но она не оставила даже этого.

— Я хочу пойти справить нужду, но потерплю. Пусть мне придется сделать это на улице, и на меня будут смотреть люди. Но ему я ни оставлю даже своего дерьма.

Позднее, когда он понял, что она ушла окончательно и бесповоротно, он решил, что надо приспособиться к своему изначальному одиночеству. И попытался стереть из памяти, убить часть времени, когда он жил не один. Но в каждом углу дома был ее запах, ее жар.

Ее запах...

— Я тебя не люблю, потому что ты не пачкаешь руки дерьмом...

А он знал, что ее коричневый цвет был полон птиц.

Ее жар...

— За то, что ты пустышка.

Если бы он вкусил ее хотя бы один-единственный раз.

И он вдруг тоже почувствовал желание пойти справить нужду, но не в туалет, а под кофейный куст, и достать петушка, и чтобы тот встал, и засунуть его в дерьмо. Но его желудок был пуст.

* * *

Он лег поздно. И...

Открыли дверь, во сне или наяву? Но он же не закрывал глаза. Ну или да, он закрыл их, но не для того, чтобы спать: а чтобы погасить темноту снаружи, чтобы найти внутреннюю белизну:

белая луна белая бумажная луна круглая душа плывущая посреди круглой темноты но в середине этой круглой луны плывущей посреди круглой темноты он только он и маленький меньше чем он представлял себе меньше маленького меньше чем маленький меньше маленького в его голове меньше чем маленький внутри маленького в его голове меньше маленького внутри маленького который был маленьким в его голове...

Лучше открыть глаза. Тогда все приходило в норму. Тогда он становился обычного размера, и даже большего, чем предметы вокруг него. К примеру, когда он лежал на кровати, потолочные балки казались щепками, дверь была дверцей от дома гномов, его кровать была кроваткой гнома, его тело — тельцем гнома, и один лишь он, глядящий из себя на маленькие вещи, был большим, огромным, гигантским. Потому что глаза говорили ему, что все остальные предметы маленькие. Он мог протянуть свою огромную руку и достать что угодно, и раскрошить. Но нет, полный бред, ни до чего не достанешь с кровати...

Лучше открыть и закрыть глаза. Не держать их закрытыми долгое время, потому что все видится большим, не держать их открытыми долгое время, потому что все видится маленьким. Лучше открывать и закрывать глаза, лучше открывать и закрывать глаза, лучше открывать и закрыва глаза, лучше открыва и закрывать глаза, лучше открыва и закрыва глаза, лучше открыл и прикры глаза, лучше апрель родился и запилить глаза, лучше апрелявосьмого родился апреля восьмого родился апреля восьмого я родил иисуса что я говорю иисус апрелявосьмого не иисус апрелявосьмого нет какой грех лучше закрыть глаза лучше запилить глаз лучше убить того того нет его уже убили как телегу его убили не как телегу не как телегу едят хуана каки его плоть грязная не как плоть телеги родился восьмого восьмого апрельвосьми восьмого тот уже не умер как телега открыл глаза и закрыл их как телега распилили его глаза убили его глаза прекратили и закрылся ни восьмое ни время дали чтобы закрыть восемь но днем не ночью не ночью да сейчас день некто видит себя маленьким маленьким внутри маленького маленьким внутри маленького маленьким внутри маленького нет лучше открыл

глаза не видишь себя большим лучше закры глаза не видишь себя маленьким лучше откры и закры глаза лучше открыл и запилил твои глаза лучше запили твои глаза в апреле и распили твои глаза лучше прекра твои глаза в апреле лучше...

— Кто?

Кто? пришел, просунул руку, бог весть как, в какую-то щель в двери, откинул задвижку, и он замер... от страха? мечтаний? а она медленно открыла дверь, не хотела разбудить его? напугать его? мягко закрыла и, не ступая ногами по полу, словно летя по воздуху, двинулась к его постели.

Он помнил это: в полутемной комнате ему удалось разглядеть приближающееся тело, белое тело, красивые, упругие, крутые бедра, ее ноги, похожие на стволы старой пальмы у церковной паперти; ее лицо старушки? ее шаги, оставлявшие что-то вроде шлейфа белой пыли, слегка освещавшего комнату, затемнявшего вечный день в его голове, убивавший свет алтаря святых, его свет...

— Свет! Свет! — он помнил, как сказал это, но неугасимая свеча умирала, переходя от желтого к зеленому, и от зеленого к пустоте.

— Свет, свет, свет!

А женщина приближалась.

А он оставался неподвижным, словно привязанным к кровати страхом? или сном?

Женщина подошла к нему, приподняла простыни и легла рядом, укрыла простынями их обоих, подкатилась к нему, и вот тогда он закрыл глаза, и вот это уже точно было сном.

Или все произошло во сне, но как наяву?

Потому что в голове у него почернело, ночь перенеслась с улицы в его голову и...

Конечно же он помнил, что...

я чувствую... засовывает руку мне в трусы, чувствую, что... трогает то, что не трогал даже я сам... чувствую, что... она опускает и поднимает крайнюю плоть, чувствую... нечто приятное, чего никогда не чувствовал, а теперь, когда мне его ласкают, чувствую, что... теперь она раздвигает ноги, чувствую, что... ее ноги обжигают меня, чувствую, что... между ног у нее волосики как у меня, чувствую, что... чуть ниже волосиков есть пещерка, чувствую, что... она заставляет моего петушка лететь к пещерке, чувствую, что... мой петушок входит в пещерку, чувствую, что... эта пещерка горячая, скользкая, чувствую, что... это, кажется, чистые небеса, чувствую, как это сладко, думаю, что... небо не сверху, а снизу, внизу, чувствую, что... теперь она тянет меня дальше, обнимает меня, целует меня, душит меня, иисус, как вкусно, как сладко, чувст-

вую, что... теперь она отстраняется, потом притягивает меня, снова отстраняется, снова притягивает, потом я отстраняюсь, потом притягиваю тебя, снова отстраняюсь, снова притягиваю тебя, снова отстраняю тебя, снова притягиваю, теперь отстраняюсь притягиваю тебя отстраняюсь притягиваю тебя отстраняюсь притягиваю тебя господи как сладко отстраняюсь притягиваю тебя отстраняюсь притягиваю тебя я... сейчас умру.... покину этот мир... я... сейчас... уйду уйду... уйду... уйду уй... ду...

Он почувствовал себя белым.

А еще припомнил, как никогда раньше, потерянное рядом с Кончей время.

Но, хоть сладко и все такое, какую же дверь открыли — дверь его сна или дверь его дома?

Он не понял даже, в какой момент открыл глаза. Когда посмотрел на солнце, оно было уже высоко. Когда же она ушла? Или она и не приходила? Солнце светило в глаза, и он понял, что наступило утро и что он спал дольше, чем обычно, и увидел, что лежит без трусов и почувствовал, что его одеяло воняет рыбой. Он встряхнул его в поисках моря, перебравшегося к нему в постель, и трусов. Трусы он нашел под кроватью и немедленно надел их, чтобы прикрыть петушка, казалось чуть подросшего, но моря не находил. И он почувствовал новый запах, особенный запах, переходящий с одеяла в дом, из дома в галерею, из галереи на улицу.

— Нет, это был не сон. Со мной и вправду спала женщина.

Кто? Дева Непорочного Зачатия во плоти? Дева Непорочного Зачатия из дерева, обретшая плоть специально для него? Впрочем, его волновало сейчас не это. Волновал запах, превращавший его в пса, учуявшего течку. В пса яростного, словно учуял течку. Пусть приходят все женщины деревни. И Конча Дева. И Конча шлюха. И прямо сейчас. Хотя ладно, лучше потом. А сейчас он пойдет искать ту, что так сладко изнасиловала его, чтобы отведать ее еще раз, отблагодарить.

Он быстро оделся. И бросился на улицу. Как собака, учуявшая кость, преследующая запах, гонящаяся за ним, то и дело пригибаясь к земле принюхаться, если терял след, обнюхивая камни, мусор, очистки, дерьмо, потому что она ступила ногой в дерьмо. Запах вел его к площади и по мере того, как он приближался к ней, запах усиливался, словно от мокрой земли и старой древесины, от цветка колокольчика и познанной, но забытой любви. Он поднялся по ступенькам и вышел на площадь. Запах с силой ударил ему в нос, и он подумал, что задохнется. Он увидел толпу мужчин, возбужденных, вооруженных ножами и ружьями, выходивших из церкви в стран-

ном шествии — они несли на плечах носилки с... быть не может... но... несли...

— Мама! Моя мама!

Твоя мать...

— Хуан, ты уже большой. И твое лицо покрывается морщинами, ты заметил?

— Да, мама. Я заметил.

— Хуан, посмотри на меня. Здесь, рядом с очагом, ты не представляешь, как тяжело мне готовить тебе еду. Я едва могу позаботиться о себе самой.

— Да, мама, я понимаю.

— Мои дни уже сочтены, я зажилась здесь, на земле. Иногда я думаю, что уже умерла, и возвращаюсь только потому, что вижу тебя одиноким.

— Нет, мама. Вы еще живы. Вам трудно жить, но вы еще тут.

— Ах, уверяю тебя, я не переживу это лето.

— Нет, мама, не говорите так. Что я буду делать без вас? Мне останется умереть.

— Не будь дураком. Ты меня не понял. Я хочу сказать, что ты должен найти себе жену.

— Нет, мама, не говорите так.

— Почему нет?

— Да потому что я не рожден иметь жену, вы сами это знаете, мама.

— Не будь дураком. Кто будет готовить тебе еду, стирать одежду, кто закроет твои глаза, когда ты умрешь? Жена нужна, она сможет родить тебе ребенка. Ты знаешь, хоть моя жизнь и грустна, но у меня есть ты. А если б не было, кто бы меня похоронил? У меня есть ты, и я знаю, что не буду гнить в общей могиле.

— Но я смогу один, мама. Я смогу все делать сам. Не беспокойтесь обо мне.

— Нет, это не так. Но я слышу шум. Иди посмотри, пожалуйста.

Он вышел во двор и посмотрел на небо.

— Это коршуны.

И тогда мать сказала ему:

— Пообещай мне одну вещь.

— Да, мама, обещаю.

— Когда я умру, ты приведешь в дом жену.

— Мама, вам еще жить и жить.

— Хуан, коршуны уже возвращаются. Я не хочу скитаться неупокоенной. Я хочу попасть прямо на небеса. Хуан, в деревне столько женщин. Девушки, одинокие, вдовы, даже ста-

рухи. Любая из них спит и видит, как бы сойтись с тобой. Я знаю, мне говорили.

— Нет, мама, нет.

— Хуан, что происходит? Почему ты отвечаешь мне, хотя я не говорю с тобой?

— Как не говорите со мной? А кто же говорит? — И он пошел искать хозяйку голоса на кухню, в комнату, в патио, но не нашел ее. И понял, что говорил он сам.

— Вот черт, — сказал он.

И с того дня стал следить за собой, запретил себе воображать, что рядом кто-то есть, чтобы не разговаривать самому с собой. И от этого почувствовал себя еще более одиноким, еще более отстраненным от остального мира.

И однажды решил спуститься в город. Одеться получше. Пройтись по улицам. Посмотреть на женщин. Поздороваться с ними. Попытаться подцепить их. Послушать их смех, их шутки. Пройтись по барам, но не пить. Поболтать со шлюшками. Они-то его слушали, но тоже смеялись над ним, тоже шутили. Изо дня в день. Из месяца в месяц. Целый год. И он решил поискать в деревне. Стал выходить днем — болтать с мужчинами, заглядывал в дома, выслеживал, принюхивался, подсчитывал, сравнивал, размышлял, делал выводы и каждый раз, возвращаясь домой, подводил неутешительные итоги: деревенские женщины были сильными, мужеподобными или костлявыми, сухими, и те и другие — голодными и некрасивыми.

И уже отчаявшись, он вдруг открыл, что каждую ночь группы мужчин направляются в конец улицы. А там есть дверь. И за той дверью патио. Мужчины просто толкают дверь, пересекают патио, а через некоторое время возвращаются изможденные и радостные. Он начал узнавать, кто она, и однажды утром, когда ему удалось увидеть ее, понял, что она как две капли воды похожа на ту, что он тайно любит. Только эта — темнокожая индеанка. И долгое время он наблюдал за ней и все узнал про нее.

— Настоящая наседка, только не может иметь цыплят, — сказал он себе. — Она мне подойдет.

* * *

Он отвязал от калитки веревку, за которую тянули только тогда, когда приходили к нему попросить кукурузы, фасоли, цветов, милостыню, и повесил один, два, три засова чтобы никто не смог войти. Потом он пошел в свою комнату и зажег спичку, чтобы укрепить свечу на алтаре, но фитиль не желал загораться. Он не знал, что делать. Он боялся дневного све-

та, а темнота в комнате вызывала ощущение, что она придет, что она вернется.

Он рухнул в кровать, но кровать еще хранила ее запах. Упал на колени перед святыми, но они тоже пахли ею. Дом все еще был полон ею, ее ароматом.

Он почувствовал, как напряжены его вены и мышцы. Член у него окончательно и бесповоротно встал, несмотря на то, что он давил на него, стремясь победить, жестоко бил его, словно сына, непокорного сына, пристрастившегося к дурному. Мучил его.

Он не знал, как долго оставался запертым. Он не желал больше думать, он хотел все забыть, освободить голову от всего, что было в ней, полностью очистить ее, он не хотел ни есть, несмотря на бурление в желудке, ни нюхать, несмотря на обескураживающий запах, ни смотреть, ни слышать, он не хотел ничего.

Время продолжало совершаться, но не в его комнате.

Он открыл дверь и вышел в галерею, по инерции прошел из галереи к входной двери. От двери до первого угла. И решил вернуться. Но не смог — его ноги сами шагали по деревенским улицам, и он продолжал идти, но уже по-другому, спокойно, ничем не терзаясь и ни о чем не тоскуя.

Невероятная деревня. Она выглядела необычно, не так, как ей положено выглядеть в начале Рождества. Она казалась разрушенной, будто ее бомбили, будто по ней прошла война. А из дверей хлипких хижин и кирпичных домов выходили дети, женщины, собаки, кошки, курицы, цыплята, индюки, утки, чтобы поглазеть на него, пришедшего из какого-то другого мира, бредущего, как призрак или привидение.

Одни лишь дети, собаки, кошки, цыплята, индюки, утки, куры. Ни единого мужчины. Только он под безмятежным, мирным голубым прозрачным небом. Лишь он один под солнцем, катившимся облаткой безупречного Бога.

Он почувствовал себя чужим. И стал сгибаться, погружаться в себя и выходить из себя, выходить и погружаться, трухлявиться изнутри. Он медленно двигался по улице, но быстро в душе. Он существовал и не существовал. Был тут и не был. Он потерял землю и теперь чувствовал себя менее спокойным — зеркало, разбитое камнем одиночества, его ужасного одиночества посреди толпы. Дети, женщины, собаки, кошки, утки, индюки, курицы, цыплята, они смотрели на него, показывали на него пальцем, кто-то смеялся над ним, кто-то плакал, а кто-то молчал.

Когда он обернулся, они следовали за ним на безопасном расстоянии. Он остановился. Они тоже. Снова зашагал. Ни-

кто за ним не пошел, один за одним все вернулись в свои дома. Однако он продолжал чувствовать их взгляды, острые, как иголки.

И тогда он подумал, отчего же он с ними не поговорил. Он подумал об этом, но не выразил это словами. Не смог. Попытался, но не смог. Он мог только думать.

И он подумал: — Черт.

И ощутил, как что-то вроде сукровицы намочило его штаны, нечто липкое, неприятное. Он поторопился вернуться. И как только пришел домой, приспустил штаны и трусы и посмотрел на себя. Да, его плоть начала гнить, распадаться на глазах.

Он почувствовал страшное одиночество.

И чтобы утешиться, пошел искать себя другого. Себя нереального, фальшивую плоть. Он пошел искать зеркало, одну из тех немногих вещей, что оставила Конча. Он хотел, чтобы хоть тот, другой, побыл с ним. Он остановился у колонны, желая и опасаясь посмотреть в зеркало, надеясь приободриться при виде своего двойника, которого чаял в нем найти, и, собравшись с силами, резко вышел из-за колонны и взглянул в гладкое стекло. Двойника не было, по другую сторону стекла лежали его кости, его череп и жалкие остатки плоти.

И у него больше не осталось ни одной мысли и ни одного желания.

П*ролог*

Потому, что с тех пор как мало-помалу — подобно тому, как у неподвижной безымянной птицы, пришедшей в этот мир не из яйца, отросли сначала кости, потом плоть и наконец перья, и она застыла живым ископаемым — церковь начала расти от фундамента и в конце концов была выкрашена в белый, как оперенье кастильской голубки, цвет, и ее окружили, словно голубята — лесную голубку, домишки, в этой деревне никогда ничего не случалось.

И только время от времени звон колоколов разрывал натянутую ткань воздуха и радуйсяпресвятаядевабогородицабезгрехазачатая, звучавшее у какого-нибудь гроба, сталкивало его в плавание к праху.

А в один год на полях, где стебли кукурузы и фасоли обычно словно укорачивались, словно вместо того, чтобы подниматься к небу, глубже зарывались в землю, возвращались к семени, кукуруза вдруг разрослась аж до оторопи, стала

зеленой до синевы, до темноты, а кустики фасоли разрослись в пространствах между грядками так, что людям было не пройти из-за лиан и листьев, устилавших землю, ну прямо зеленое нашествие. А когда пришло время урожая, крестьянам пришлось помогать друг другу собирать початки кукурузы и зерна фасоли и нести мешки и мекапали, и везти ручные тележки, и пришлось прибегнуть к помощи самых старых и малых, чтобы отвезти и отнести все это по домам, а маленькие амбары, предназначенные для рахитичного урожая, переполнились до самой крыши, и пришлось освобождать часть патио, выбрасывать сгнившую кукурузу, чтобы от нее не погнила новая, выкинуть фасоль, которую раньше ели даже с долгоносиками, продать немалое количество урожая в городе, раздарить часть урожая соседям, не желающим принимать этот дар, и есть и есть одну только кукурузу и фасоль, так что уже наскучила такая еда, а количество початков и зерен все не уменьшалось.

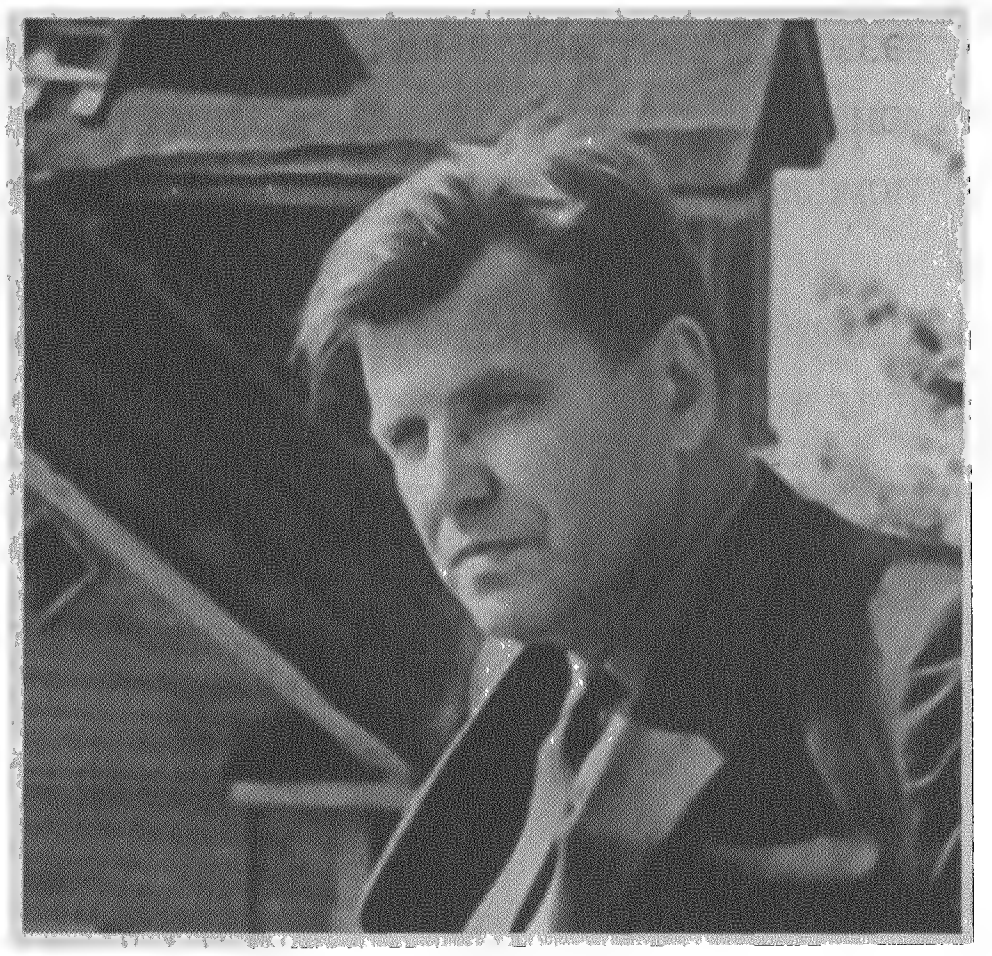
И стволы анноны, тонюсенькие стволы, на которых никогда не было больше двух-трех плодов, в каждом дворе переполнились огромными, словно детские головы, плодами, а стволы авокадо уже сгибались от веса мягких висящих плодов, а на черешневые деревья, казалось, выпал густой красный град, полностью покрывший их, а мушмула, сливы, яблони казались невзаправдашними, ненастоящими, плодов на них было столько, что казалось, они свисают с неба. И люди не знали, что делать. Они срезали фрукты, но их количество не уменьшалось. И дети ели фрукты вволю, а родители не ругали их. И птицы тоже ели вволю, день и ночь набивали себе желудки, высиживали и высиживали птенцов, чтобы те тоже питались этим изобилием, а возможно и отправили гонцов в другие земли, потому что появились тут не виданные ранее птицы, даже названия которых никто не знал. И пришли дети из других деревень, помочь птицам и местным детям. Но все было бесполезно. Ни птицы, ни дети, ни взрослые не смогли опустошить деревья. Но вдруг деревья сами сбросили плоды, и не постепенно, как должно быть по мере созревания, а дождем, внезапно, и за один день стали голыми. А на полях, тоже в одночасье, не осталось ничего, только валялись гниющие семена и зерна. И невиданные птицы улетели, забрав в собой птенцов, оставив только несколько перьев. И соседские дети убежали.

И тогда в амбарах початки кукурузы закипели от нашествия бабочек и за короткое время превратились в пыль, а бочки с фасолью наполнились долгоносиками, оставившими от зерен только шелуху.

И однажды в полдень в доме Хуана Каки, в белом доме, петух, единственное живое существо в патио, приобретенный только для красоты, гордый, белый, лоснящийся, пока Конча кормила его кукурузой, принялся кудахтать, как курица, а потом нашел себе насест и уселся на него, словно вдруг удумал снести яйца.

И тогда, в ту ночь, вначале был ветер...

Лаури Виита



Стихи

Перевод с финского и вступление Марины Киеня

Эпоха географических открытий завершилась много десятилетий назад. Эпоха открытий литературных не закончится никогда. Точно неведомые острова, то и дело будут возникать перед читателем новые имена. Одно из них — Лаури Арви Виита, финский поэт и прозаик. Он появился на свет в 1916 году в многодетном семействе плотника и вырос в Писпале, рабочем пригороде Тампере. Окончив начальную школу, Лаури получил уникальную возможность: продолжить учебу в классическом лицее, однако в семнадцать лет занятия забросил и пошел по стопам отца — начал плотничать. Уже став знаменитым поэтом, живой легендой у себя на родине, Виита неизменно гордился своей первой профессией, а также тем, что рос в Писпале, этом уютном предместье с его особым обаянием бедности и захватывающими видами на Пюхяярви, Святое озеро.

Зимой 1939 года Лаури призвали на фронт. Он прошел через ад двух войн — Зимней войны (у нас ее принято называть Финской кампанией) и войны-продолжения, длившейся с 1941-го по 1944 год. Именно там, на фронте, и пробудился его поэтический и писательский талант: он начал сочинять стихи, впоследствии вошедшие в сборник “Бетонщик” (1947), и создал первый вариант автобиографического романа “Морена”, увидевшего свет в 1950 году.

© Lauri Viidan oikeudenomistajat
© Марина Киеня. Перевод, вступление, 2015

Сочинения Виты сразу же покорили публику своей внутренней силой и неординарностью. Молодой человек оставил плотницкие инструменты, чтобы целиком посвятить себя поэзии. В 1949 году вышла его сказка в стихах "Кукунор", в 1954-м — второй поэтический сборник, "Кривуля", а в 1961-м — третий, "И сапожник, большой мудрец". Самородок, говорили о нем, талант!

Талант, дар... Само собой подразумевается, что особые способности человек получает от судьбы в подарок. Увы, это не всегда так. Кто-то расплачивается за них благополучием, кто-то свободой, а кто-то и жизнью. Виите поэтический дар стоил психического здоровья. В начале 50-х он впервые стал пациентом психиатрической лечебницы. Однако же болезнь, подточившая его личность, не сумела отнять талант: природа наделила поэта мощной защитной силой, имя которой любовь. Непобедимая любовь к жизни с ее радостями и горестями, с любовью и разлукой, с трудом и созерцанием прекрасного. В стихотворении "Зачем я пишу", открывающем сборник "И сапожник, большой мудрец", Виита говорит: "Я пишу, чтобы жить". Ну да, кто-то начинает писать, потому что хочет стать поэтом, а кто-то становится поэтом потому, что не писать просто не может.

Гимном любви к жизни стала короткая поэма "Счастье", заканчивающаяся словами: "Когда умру я, когда умру, лето будет длиться. Длиться". По мрачной иронии судьбы, она увидела свет в день безвременной смерти Виты. 21 декабря 1965 года в такси, на котором он ехал, врезался грузовик, за рулем которого сидел пьяный водитель.

Поэзия Лаури Виты проста и сложна одновременно. В ней есть и новаторство, и верность традициям, в ней видна большая эрудиция и обезоруживающая наивность. Но, главное, Лаури Виита учит нас любить этот мир, который останется таким же прекрасным, даже когда мы покинем его.

Собачье дело

Однажды задира-пес,
настоящий барбос,
нрава кусачего,
самого что ни на есть собачьего,
обнаружил собственный хвост.
Пес изогнулся крючком,
и ну вертеться волчком!
Носится нос впереди,
а хвост позади —
как известно, в хвосте.
Тут смутился задира-пес:
раз за носом следует хвост,

значит, нос от него удирает,
струсил нос!

Подумал задира-пес:
“Оставлю-ка я хвостишко с носом!”
Как мог, извернулся,
зашел с другого бока
и хвать с наскока!
Но и тут никакого прока,
вот досада:
снова нос впереди,
а хвост, как и был, позади,
нет с ним слада!

И опять барбос-забияка,
разэтакая собака,
то ли пес,
то ли псица,
начал носиться
и прямо, и боком,
и прыгом, и скоком,
так и растак и наперекосяк,
навыворот шиворот,
взад и вперед и наоборот,
юлой, колесом и веретеном.
Крутился-вертелся,
вертелся-крутился,
изогнулся крючком,
завязался узлом,
но все ж исхитрился,
все ж изловчился,
и морда,
морда,
морда,
морда
погналась за хвостом,
так, что пыль столбом!

Вот оно как в этот день получилось:
остался с носом
собачий хвост.

Счастье

1

Спасибо за жизнь, Мама.
Пару строк написал я сегодня.
И довольно. Я счастлив.

2

Была когда-то крепкая дружба
и молодость. Жизнь кипела.
Каждый день был, как первый
день творения. А теперь
я один, прошлого тень,
дуб трухлявый, напрочь изъеденный
древоточцами памяти.
Впереди лишь одна пустота,
мирская тщета, безмолвие.

3

Лето жаркое: тихий берег,
банька у озера, лодка
и пряный смолистый запах.
Цветы, серебристые рыбки,
дети, детей, детям.
И счастливое старое эхо:
“Папа, привет!”

4

Крылья бабочки дал я песне.
Дунул слегка. И она взлетела.

5

Две теплых волны навстречу друг другу
устремились и нас накрыли.
Где и когда? Мы не знали.
Просто были вдвоем — и любили.

6

Из Пирккалы, из Писпалы покатился камешком
вниз с приозерных круч.
Подруга просила: “Не забывай, пиши мне...”
И солнце брызнуло из-за туч.

7

Вспыхнул в окошке свет золотой —
Ты вернулась домой.
Мне так тебя не хватало.

Звезда Полярная в небе горит.
А река все бежит.
Где конец ее, где начало?

А летом родной ты покинула кров.
Звезды да запах цветов —
Вот и все, что осталось.

8

Засохшая старая яблоня
смотрит в окно.
Заглохла давно
тропка, что раньше вилась по двору.
На гвозде у двери висит рюкзак,
в нем поселились птицы.
Когда умру я, когда умру,
лето будет длиться. Длиться.

Северный соловей

Он пел с заката до ночи темной,
а когда занялась на востоке заря,
новым пламенем новой надежды горя,
снова взялся за дело певец неуемный:
на яблоне, в гуще цветущих ветвей,
для подруги своей
серенады слагал в палисаднике скромном.

Эта песня летела все выше и выше,
проникала в дома через стены и крыши,
над полями победно звучала.
Я родителям крикнул: “Идите скорей,
там на яблоне — соловей!”
Но родители лишь улыбнулись устало:
“Соловьев тут у нас отродясь не бывало.
Это, верно, какой-нибудь зяблик бездомный”.

Так мне стало обидно — чуть не до слез,
что слова мои не принимают всерьез,
за певца-невидимку досадно.
Стиснув зубы, я бросился за порог,
припадая к земле, точно хищный зверек,
осторожно прокрался по саду,
увесистый камень в траве подобрал,
присмотрелся, откуда доносится трель,
помолясь, замахнулся и раз — прямо в цель!
Внял Создатель молитве моей —
не поспорят теперь.
Я сумел, я попал, я им всем доказал:
это *был* соловей.

Дом

Для начала изучим карту,
так как я человек основательный,
и на карте подыщем озеро,
а на озере выберем остров —
или нет, лучше мыс покрасивее,
ибо я — хозяин рачительный,
и на западном берегу
я устрою хорошую баньку,
не зря же я плотник потомственный,
а на южном — уютный домик,
в нем мебель и все такое,
ведь я — мужик замечательный,
и жена моя, поэтесса,
на меня не нахвалится.

Икавка

Шершавая, серая, жесткая травка,
стебель короткий,
цветочки белой щепоткой,

растет у железной дороги, на насыпи,
плод — неказистый стручок.
Berteroa incana,
а по-нашему — просто икавка.

Всем-то она негожа:
ни свиной пятачок,
ни поганая рожа,
ни девица-красавица
к ней не потянется.
Бедолага, что песню о ней сложил,
знать, недолго на свете жил,
а если не помер,
то вытянул несчастливый номер:
с полицией объясняться
да на шпалах валяться,
на пыльной насыпи.

Река

Бежит река, течет река
среди холмов, издалека,
и мальчик с удочкой в руках,
чуть свет, спешит через овсы,
межою, мокрой от росы,
на камень в гуще камышей,
удить ершей.

Ему обувкой ил речной,
и легкий след ступни босой
похож на луговой цветок.
И неотступно по пятам
трусит и льнет к его ногам
тень, как щенок
по кличке Уголек.

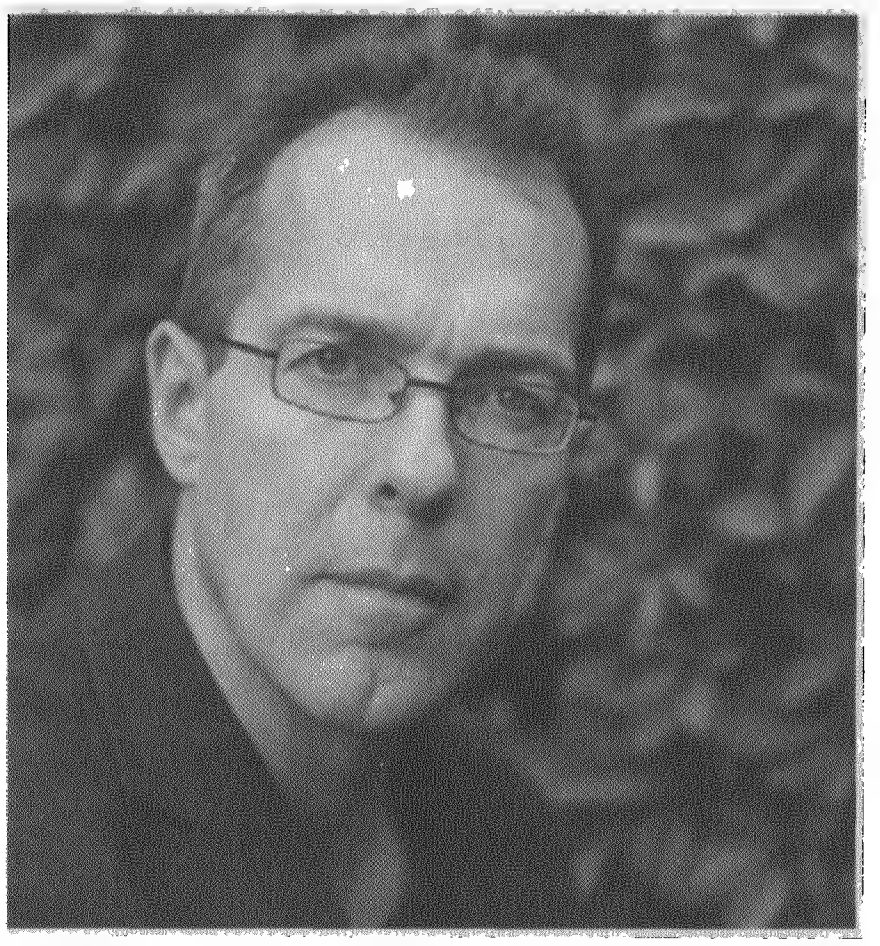
Я помню, помню камень тот —
к нему нахоженной тропой
теперь другой рыбак идет.
Он возвышался над водой
безбрежной, медленной реки,
внезапно оживал,
расправив с силой плавники,
речные травы раздвигал,

по сонной глади темных вод
он бил хвостом
и плыл вперед,
как будто стопудовый сом,
а то и рыба кит.

Бежит река, течет река,
из-за холмов, издалека,
за край земли, за облака.
Не ждет в запрудах у плотин,
не крутит лопасти турбин,
течет себе среди долин,
спокойна и вольна.

Забыв про снасти, как во сне,
плывет мальчонка на спине
речного валуна,
и вроде далеко уплыл,
а берег там же, где и был.

Пэт Боран



Невидимая тюрьма
Сцены из ирландского детства

Отрывки

Перевод с английского Дарьи Андреевой

Вступление
Там, где тюрьма

ХОЛОД. Такой холод, что пар идет изо рта. Мотор отцовского фургончика “Фольксваген” фырчит, но печка, которая должна бы от него работать, давно испустила дух. Я кутаюсь в дафлкот, растираю руки, считаю от одного до ста, потом от ста до одного, потом опять до сотни.

В зимнем мраке, за ветровым стеклом, за сверкающей в свете фар заиндевевшей лужайкой виднеется загородный дом — или дом за городом, или дом на окраине города, — и в деревянной дверной коробке, которую мы только что привезли, я смутно различаю отца: он все еще говорит, все еще жмет руки, но потихоньку пятится к выходу.

И вот мы возвращаемся домой. Дороги коварны, и отец едет осторожно, не торопясь, ведь без груза фургон весит не так уж много и его может занести на обледеневшей дороге.

© Pat Boran
© Дарья Андреева. Перевод, 2015

Отъехав от города на пару миль, отец притормаживает. На обочине — а это полоска травы шириной меньше фута — стоит человек, и от гибели его спасает только эта новая светящаяся повязка на рукаве.

Отец велит мне опустить стекло. Незнакомец подходит. Похоже, он очень удивлен, что его заметили в темноте. Отец внимательно оглядывает его, тут же всё решает, кивает мне.

Я открываю дверь.

Незнакомец садится в машину.

— Вы куда едете? — спрашивает он. Его акцент трудно определить — вроде похож на местный, а вроде и не очень.

Отец снова рассматривает его в полумраке.

— В Порт-Лиише, — отвечает он. — Подходит вам?

— А, — с улыбкой говорит незнакомец, — это где тюрьма.

Скала? Кашел.

Утесы? Мохер.

Великая стена? Китайская.

Факт, который бесполезно отрицать: с начала семидесятых Порт-Лиише — это где тюрьма. Включите радио или телевизор и, если услышите название нашего городка, можете не сомневаться: сейчас польется привычная песня о тюремных пересылках, массовых протестах и — нередкое дело — о побегах, удачных и не очень. В масштабах мира город и тюрьма, тюрьма и город сливаются воедино.

Проезжие туристы осведомляются о нашем самом известном здании — хотят сфотографировать, несмотря на все предостережения. И не раз в новостях Би-би-си (которые я смотрел в чьем-нибудь чужом доме) показывали карту страны, в самом сердце которой находится тюрьма — и ничего больше.

— Вы когда-нибудь видели карту Птолемея? — спрашивает незнакомец. — Был такой греческий картограф, во втором веке нашей эры, кажется, и западнее Дублина там ничего, кроме Дунума... — он понимает, что мы не слушаем. — Утес Дунемес, знаете?

Отец кивает, но не говорит ни слова. Быть может, это один из тех взрослых вопросов, в ответ на которые нужно просто помычать и кивнуть. Я тоже мычу и киваю. В конце концов, из всех известных карт мне известна только одна: когда-то в начальной школе я смастерил ее из папье-маше на пару с одноклассником Луисом Бирном, а отец поместил ее в витрину нашего турагентства на Мэйн-стрит, чтобы весь город любовался. На ней не было ни тюрьмы, ни разрушенного замка Дунемес. Что бы это ни значило.

Люди часто оказываются в Порт-Лиише не по собственной воле — в первую очередь, конечно, заключенные, но также их родственники, которые приезжают со всей страны и со всего

острова... А еще есть водители, путешествующие между Дублином и Лимериком или Дублином и Корком: застряв в пробке, вечно затыкающей город, они не теряют волю к жизни, а останавливаются у Игана на нижней площади или у Грея на верхней, в надежде, что затор рассосется, пока они не спеша поедят да поотвечают на расспросы — куда направляются, да откуда едут, да не знают ли такого-то или такую-то из тех мест.

Но разочарование из разочарований отражается на лицах людей, которые в августовские праздники толпами приезжают на междугородних автобусах. Их привозят в Порт-Лиише в рамках "Загадочного путешествия", которое устраивает Ирландское транспортное агентство; и дети, вооруженные ведерками и лопатками, бродят по опустевшей Мэйн-стрит, гадая, по какому из полудюжины тесных переулочков надо спуститься, чтобы выйти к морю...

Порт-Лиише — это где тюрьма, и тут мало что можно добавить. Даже у нас, у здешних мальчишек, которые, как и все мальчишки, мечтают уехать, вырваться, — даже у нас под кроватью всегда наготове чемодан, который мы мысленно уже собрали, словно ждем не дождемся тайного знака, что охрана спит и ключи свисают с пояса — только руку протяни.

— Это где тюрьма, — говорит в 1980 году хозяин дублинского магазина грампластинок, когда я дорос до панк-музыки и явился покупать альбом "London Calling" и футболку группы Killing Joke.

— Это где тюрьма? — уточняет в 1977 году в Лурде французский подросток, который увидел, как уныло я слоняюсь по городу, и решил завязать разговор.

— А вы о ней много знаете, о тюрьме? — спрашивает теперь незнакомец, сидя с нами в кабине фургона и глядя, как свет фар то ныряет в болото, то снова ощупывает наш равнинный городок.

Мгновение мы молчим — все трое. Отец поправляет зеркало заднего вида, и я замечаю, что он смотрит на меня. Кажется, он сообразил: происходит нечто странное. Это читается в его взгляде. Дело в том, что на дворе еще только 1970 год, а в 1970 году разговор о тюрьме не каждый день услышишь: еще есть другие тюрьмы в стране, и еще есть Порт-Лиише, который не слился с тюрьмой. Для некоторых наших друзей, живущих по соседству с пресловутым зданием, тюрьма — это просто стена на краю сада, где дотемна играют в гандбол.

— Это чтобы книгу писать, что ли? — спрашивает отец, заметив, что я потянулся за школьной тетрадкой и ручкой.

Я-то всего-навсего хочу доделать домашнюю работу. Но прежде чем я соображаю, как ответить, откликается незнакомец.

— Если честно, это мне в голову приходило...

Он трогает образок святого Христофора на приборной панели, смотрит, как отец переключает передачу на более низкую, а потом снова на более высокую, и опять улыбается, сначала отцу, потом мне.

— О чем? — отец смотрит прямо перед собой, следя за поворотами дороги.

— Да как обычно, — незнакомец пожимает плечами. — Город, детство, школа, тюрьма... — Отец молчит, и он продолжает: — Музыка, девушки, мать, вы... — Я уверен, что он говорит именно это, хотя из-за шума расслышать трудно.

Отец кивает своим мыслям. Затем урчание мотора отвлекает его, и скоро он уже довольно мурлычет себе под нос, размышляя, быть может, о сделке, которую только что провернул.

— О дай же, дай мне простор, звезды все на небесах, — напевает он, — мне волю дай...

Первое не-воспоминание

Я смотрю на небо. Я в коляске, коляска в садике за домом. Вокруг меня голоса, смех, жизнерадостно жужжат жучки. То и дело над коляской появляется лицо, старшие сестры и брат уже называют меня Лизуном и дают мне тискать большие пальцы, которые я сжимаю в своих слабых кулачках.

Но мы много времени проводим вдвоем — я и небо надо мной, голубое и чистое, и мне печет лицо, кружевное одеяльце щекочет кожу, а внутри коляски — прохладная, похожая на сосок шляпка гвоздя, которым крепится капюшон...

Это — должно быть — лето 1964-го, а значит, мне еще и девяти месяцев нет.

Впрочем, вполне возможно, я вовсе ничего не помню, а все это вообразил, и воображал так долго, что мои теперешние воспоминания — всего лишь пазл, монтаж, мозаика, кусочки которой собраны из семейных фотоальбомов, братских и сестринских рассказов и сверкающих брызг памяти.

Как различить настоящие воспоминания и воспоминания о том, что мы когда-то воображали?

И правда ли, как утверждают некоторые, что ребенок в коляске вовсе ничего не может помнить?

Я не могу в это поверить и не поверю. Что бы там ни говорили, я помню материнскую грудь, биение ее сердца, ее лоно, ее кровь, ее дыхание, я помню ее яйцеклетку, сперму отца, плывущую навстречу...

Я был при этом, ведь был же, пусть не яйцеклетка и не сперма, и не тут и не там, парил в эфире так же, как воспарю, когда все кончится, когда напишется последняя страница и прочтутся последние слова и я буду лежать на последнем одре, надо мной небо, сад дрожит, бесплотные голоса поют о доме.

Мальчик из открытого космоса

Хотя шестидесятые — не такое уж и далекое прошлое, детская смертность в ту пору была куда более обыденным делом, чем сейчас. И как у многих из моего поколения, у меня тоже был старший брат, который скончался во младенчестве.

Первый Патрик, или Пэдди, Боран (в детстве меня тоже все звали Пэдди) родился 22 августа 1960 года и умер на следующий день. Моя мать носила его девять месяцев, а затем вернулась домой из больницы графства потрясенная, с пустыми руками и разбитым сердцем. Но долго горевать ей не довелось. Дома ее ждали двое живых детей, которым не было и трех, а в последующие четыре года родились еще трое, в том числе я.

Впервые я узнал о том, что существовал первый Пэдди Боран, когда мне было лет пять. Его имя значилось среди других членов семьи в красиво иллюстрированной Библии, которую дядя Питер (вступивший в орден капуцинов в год моего рождения) подарил родителям. На последних страницах Библии мать аккуратно приписала после дат рождения всех шести ее детей дату смерти Пэдди. “Для христианина смерть не должна быть трагедией, — гласило изречение на странице с золотистой каймой. — Христианин живет для иного мира”.

Пэдди Боран. Имя, выведенное родным материнским почерком, казалось, должно принадлежать именно мне, мне и никому больше. Хотя он прожил тот один-единственный августовский день (“Россия готовится запустить человека в открытый космос”, — кричал заголовок в “Айриш таймс” в то утро, когда он умер), я всегда воображал его в том возрасте, в каком находился сам, словно мы путешествовали сквозь пространство и время по параллельным прямым. Мы росли вместе: я в этом мире, а он в другом, своем.

В каком-то смысле чувство, будто у меня есть тень, эхо, двойник, осталось во мне навсегда. Я начал играть со своим именем, еще когда жил в Ирландии, воспользовавшись подсказкой некоторых учителей, а в начале восьмидесятых, переехав в Лондон, я стал представляться Пэтом и в резюме писал Пэт, когда искал очередную подработку. Возможно, это

было своего рода эмигрантское самообновление. Возможно, я пытался отстраниться от самого себя.

Так уж вышло, что имя приклеилось. Не будучи Пэдди, я не мог быть "ирлашкой Пэдди", а под именем Пэт меня приглашали на любое собеседование, на которое я подавался, словно (как в старой шутке) ненамеренно скрыв свой пол, я удвоил шансы на победу.

Через год я вернулся в Ирландию, и к этому времени новое имя приросло, словно вторая кожа.

Да оно и к лучшему. Ибо когда в 1999 году умер отец, мать решила установить новое надгробие на кладбищенском участке нашей семьи, который прежде никак не был обозначен. И на этом надгробии, наряду с именем возлюбленного мужа, она велела выбить и имя Патрика, моего близнеца во времени и ее невинного младенца-сына, вечно наблюдающего за нами со своей космической орбиты.

Империя наносит ответный удар

Британская империя начиналась через улицу. Жителям и хозяевам тех строений, которые в наши времена именовались газетной лавкой Фортьюна, бакалейной лавкой Уайта, магазином свинины и гостиницей Хендерсона — по сути, всех деловых зданий на северной стороне Мэйн-стрит, — открывался отличный вид на некогда девственные ее просторы, знали они это или нет.

Много лет прошло с тех пор, как королевские земли заполонили маленькие задние дворики, навесы для велосипедов, уличные туалеты и другие местные чудеса. Позже там выросла вечерняя школа, а по соседству — популярная дискотека, куда мятежные сыновья и дочери приходили потанцевать. Плясали они, к сожалению, не джигу и не рил, зато хотя бы топтали мечты Империи.

За сто четыре года до Королевской Африканской компании, за пятьдесят — до Ольстерской плантации, за сорок четыре до Ост-Индской компании и за двадцать до дарования Елизаветой I патента на основание колоний в Вест-Индии и Северной Америке, первая колония еще не оперившейся Британской империи возникла в Лиише и Оффали, графствах Королевы и Короля, как их прозвали.

Там возвели и первую крупную крепость — форт "Защитник" (местные называли его "Кампа"), который позже стал торговым городом Мэриборо, а еще позже — снова Порт-Лиише.

И вот — одна из многих насмешек судьбы (а над первым городом колонии судьба всегда любит покуражиться): об имперских корнях города настолько часто забывают, что до последнего времени единственная табличка отчетливо политического содержания, какую можно было найти в центре, висела на углу Мэйн-стрит и Рэйлвэй-стрит, где стоял паб Льюиса.

И боже храни нас всех (прошу прощения, мэм), табличка эта поминала Пэдрага Маклогана, бывшего некогда президентом "Шинн Фейн[1]".

История очень сложна. Если искать в ней смысл, я просто повторю: Британская империя начиналась через улицу. И Лиише, и Оффали были испытательными полигонами для колоний в Новой Англии, Виргинии, Каролине и Мэриленде.

Само собой разумеется, что ранние сполохи первого крупного восстания в двадцатом веке — первой попытки свергнуть британскую власть — вспыхнули всего в нескольких милях отсюда.

Ведь в ночь на пасхальное воскресенье 23 апреля 1916 года, перед тем как ирландские добровольцы заняли ключевые позиции в Дублине — одно из самых смелых и бессмысленных предприятий в ирландской военной истории, — в эту ночь по прямому приказу Патрика Пирса личный состав добровольцев Лиише (под командованием офицера Имона Флеминга из Суона и его заместителя Пэдди Рэмсботтома, Порт-Лиише) взорвал часть железной дороги неподалеку от города, чтобы помешать британскому подкреплению с юга добраться до столицы.

Неудивительно, что к тюрьме тут отношение сложное.

Под сенью сторожевой башни

3 января 1970 года "Лейнстерский экспресс" опубликовал рекламу кинотеатра "Колизей" на Булл-лэйн в Порт-Лиише. Главный фильм вечера, "Вздерни их повыше", проповедовал суровое наказание для преступников.

"Они совершили две ошибки, — гласила реклама. — Вздернули невиновного — и не довели это дело до конца!"

1. "Шинн Фейн" — ирландская политическая партия социал-демократической направленности. Основана в 1905 г. Главная цель — объединение Ирландии. Также партия выступает за права меньшинств и мигрантов, искоренение бедности. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

В то время мне не дозволялось смотреть почти ничего в кинотеатре "Колизей" (за исключением поднадзорных дневных сеансов "Оливера"[1], "Плащаницы"[2], а на следующий год – "Скрипача на крыше"[3]). Тем не менее фильм о преступлении и наказании не мог не заинтересовать хотя бы взрослых жителей нашего тюремного города, пусть даже власть тюрьмы установилась еще не полностью – только через два года тюрьме дали статус политической и строго засекретили.

Конечно, кто-то ведь построил тюрьму. Этот вопрос занимал нас даже в детстве, когда мы проходили мимо нее, возвращаясь с воскресных прогулок и пикников на Блок-роуд: огромная крепкая дверь, и своды, и стены уже тогда были загадкой.

Загадка манила тем сильнее, что вскоре отец начал вслух читать за кухонным столом репортажи из местной и (все чаще и чаще) из национальной прессы. Репортажи о "беспорядках в тюрьме", о "протестах на Дублин-роуд", о "толпах с севера, марширующих через город". Помнится, я слышал о попытках побега, мелких беспорядках ("когда парни начинают швырять куски мебели", как описывалось в той же самой местной газетенке, хитроумно переплетавшей жизнь и выдумку).

"Существенный вред был нанесен мебели и осветительным приборам, а также самому помещению рекреационной комнаты, в которой произошел инцидент. Среди сломанных вещей два телевизора, радиоприемник, кинопроектор и два бильярдных стола".

– Ничего себе! – говорили мы в школе на следующий день. – Вообразите только: бильярдные столы!

И каждый ребенок в городе разрывался между жизнью свободной и добронравной (но полной ограничений) и жизнью, где есть место преступлению (и наказанию), ведь вторая была изрядно подслащена наличием телевизоров, кинопроекторов и бильярдных столов.

Семь лет спустя, когда за тюрьмой уже давно закрепился политический статус, в другом газетном репортаже напечатали список игр, за которыми коротали время узники-республиканцы в Порт-Лиише – тех же самых игр, в которые мы,

1. "Оливер!" – британский музыкальный фильм 1968 г. Экранизация одноименного мюзикла, поставленного по мотивам романа Чарльза Диккенса "Приключения Оливера Твиста".
2. "Плащаница" – американский фильм 1953 г. о судьбе римского военного трибуна Марцелла, который командовал отрядом, распявшим Иисуса Христа, а потом сам проникся христианской верой.
3. "Скрипач на крыше" – американский музыкальный фильм 1971 г. Экранизация одноименного бродвейского мюзикла 1964 г. о молочнике Тевье, поставленного по мотивам рассказов Шолом-Алейхема.

бывало, играли после школы: шахматы, лудо[1], змейки-лесенки и (жизнь подражает искусству, как оно подражает жизни) “Побег из Колдица”[2].

Если семья молится вместе...

Семья наша, как ни удивительно это мне самому, была весьма религиозна, по крайней мере, в пору моего раннего детства, — со священными наплечниками, четками и прочими символами религиозного прилежания. Мы носили их на шее, развешивали по стенам спальни или прятали под газеты, которыми выстилали ящики для одежды.

Я припоминаю, например, один сентябрьский вечер (мне было лет семь-восемь, и пришла пора возвращаться в школу после летних каникул), когда на новых штанишках, купленных специально для этого случая, я обнаружил чудотворный образок, вшитый в пояс. Несмотря на все опровержения матери, образок этот навряд ли приделали к штанам продавцы или руководство универмага “Шоус” (которым “почти по всей стране” владели протестанты).

Мне чудно́ вспоминать, как долго и неукоснительно мы придерживались правила: “Если семья молится вместе, она остается вместе”, — хотя вечерние походы в гости к друзьям (где такой обычай в ходу не был) и телевидение, качество которого постоянно улучшалось, приводили к тому, что посланиям из Святой земли становилось все сложнее к нам пробиться.

Тогда мы еще мучились с нашим стареньким телевизором “Буш”. Главная беда с бушевскими телевизорами, да и, честно говоря, со всеми ламповыми телевизорами тех времен, заключалась в том, что их приходилось целую вечность раскочегаривать и целую вечность унимать. Есть ли в мире такой ребенок или взрослый, который хоть раз не стоял бы, как я, перед издыхающим экраном, и не дивился кружку света в центре, который сжимается до точки? Мне казалось, будто я лечу на космиче-

1. Лудо — настольная игра для двух-четырех человек. Каждый игрок получает четыре фишки, которые размещает в своем углу доски. Игроки по очереди бросают кость и двигают фишки по полю. Выигрывает тот, кто первый переместит все свои фишки в дом (центр поля).
2. “Побег из Колдица” — настольная игра, выпущенная в 1973 г. Идея и название игры отсылают к замку Колдиц в Саксонии, который функционировал как тюрьма с 1933-го по 1945 г. Игроки разбиваются на “охранников” и “заключенных”, которых представляют разноцветные фишки. Цель игры — собрать все необходимое для побега, “посещая” (по броску кости) различные комнаты замка.

ском корабле, выглядываю в окно, а там — единственная яркая планета во Вселенной, которая неспешно уплывает вдаль.

Впрочем, процесс включения, который увлекал нас больше всего, особенно когда подходило время семейной молитвы, был столь долог, а включался телевизор столь внезапно, что разумнее всего, как мы скоро сообразили, было вообще его не выключать.

Возможно, мы убедили себя, что лампы вредно то и дело гонять туда-сюда. А возможно, решили, что экран, который постоянно терзают (что-то такое мы слышали), заставляя его разогреваться, остывать и снова разогреваться, как чайник или кастрюлю, однажды не выдержит и от натуги разлетится, осыпав нас фотонами света, словно вихрем песчинок.

Так или иначе, решение не выключать телевизор в комнате, полной любопытной малышни, детей и подростков, представляло определенные трудности для родителей, которые в конце концов обзавелись полотенцем в бело-голубую полосочку. Может быть, в тот первый вечер отец просто нес его, как часто бывало, на согнутой руке. Но хотя мы все немного боялись, что, пока мы стоим на коленях и молимся, телевизор может внезапно загореться, к концу долгой литании стало ясно, что метод себя оправдал. В последующие вечера мы только совершенствовали технологию, примеряя всевозможные полотенца, скатерти и простыни (покровы, можно сказать), пока не нашли то, что нужно.

Впоследствии это стало обычным делом: все мы становились на колени — отец, мать и пятеро подрастающих детей — и поворачивались спиной к миру телевидения ради нескольких минут, полных радости и горечи. Правда, в эти минуты через полуприкрытые веки мы силились разрешить загадки более земные — что случилось с Манолито в "Высоком Чапарале"[1]? И правда ли, как поговаривали в школе, что актера, который играл Железнобокого, видели в другой программе, где он чудесным образом снова мог ходить?

Дать сдачи

Чудно́ подумать, что некогда соседи могли обеспечить вас всем необходимым: зачастую они торговали в собственных

1. "Высокий Чапараль" — американский телевизионный сериал 1967–1971 гг., снятый в жанре вестерна. Рассказывает о владельце аризонского ранчо и его семье. Действие происходит в 1870-е гг.

домах, на собственных участках. Но так оно и было на протяжении веков в городках вроде нашего.

Не то чтобы это была бесхитростная купля-продажа. Бывало, люди подозревали своих соседей-торговцев, задаваясь неизбежным вопросом: можно ли доверять тому, кто получает выгоду? Еще в 1833 году в докладе Муниципальной проверочной комиссии сообщалось, что торговля в городе Мэриборо идет не самым праведным путем, причем сообщалось в выражениях, которые намекали на преступный умысел.

"Внутренние законы в городе в плачевном состоянии, — гласил доклад. — Фальшивые меры и весы в широком ходу, отчего все сословия, а паче всех бедные, жестоко страдают".

Справедливости ради, подобные несообразности встречались не только в Мэриборо.

Надо сказать, что прислуживать обществу и находиться под его пристальным наблюдением — занятие не для каждого, и было немало людей, которые оказывались за прилавком, несмотря на то что лучше справились бы с какой-нибудь другой работой — или ни с какой бы не справились.

Одним из таких людей стал в те скорбные дни мой отец. По крайней мере, к тому времени, как народились дети и шумели, и вопили на заднем дворе, он уже давно имел вид человека, который предпочел бы находиться где угодно, только не здесь. После общения с одним покупателем, которому было особенно трудно угодить (возможно, он приехал из Орехового гнезда, графство Килдэр), отец обзывал любого капризного клиента "проклятой орешиной", "жалкой жадной орясиной" и так далее, с бесконечными перестановками, которые нравились ему тем больше, чем сложнее их было выговорить.

В газетной лавке Фортьюнов на другой стороне улицы Сэди Фицпатрик ударилась в противоположную крайность — она молчала и сдерживалась, и только закусывала губу, когда мой брат Питер раз в неделю приходил за комиксами и небрежно хватал своими грязными ручонками нарядные новинки, которые она любовно раскладывала на прилавке веером, словно колоду карт.

Но самые великолепные насмешки и колкости отпускали покупатели, не потому что они всегда правы, а потому что, как опытные комедианты, умели уйти со сцены, бросив коронную фразу.

И однажды наш сосед и друг семьи Кристи Форан, неизменно добродушный, жизнерадостный человек (он приходился отцом моему школьному товарищу Мартину), отправился купить бутылку молока в лавку на Мэйн-стрит, продавец которой славился своей угрюмостью. Даже когда

мы были детьми и только в этой лавке продавался наш любимый сорт соленых орешков, мы всегда становились перед выбором: лезть на рожон или овчинка выделки не стоит.

В тот самый день, по привычке насвистывая себе под нос, отважный Кристи зашел в лавку, выдернул бутылку молока из башни ящиков, нагроможденных на полу посередине, и задал вопрос, не столь уж и бессмысленный в те дни, когда холодильники еще не добрались до нашей провинции:

— Молоко сегодняшнее?

— А вы как думаете? — огрызнулся продавец.

— Ну, — проговорил Кристи, — я подумал, может, завтрашнее.

А, *это ты?*

— Как живешь?

— Живу помаленьку.

— Как дела?

— Как сажа бела.

— Что новенького?

— Знаешь, что я тебе скажу? Отвяжись.

Сидя с закрытыми глазами в передней комнате (мы называли ее завтрачной), я слышу разговоры на улице — легкую утреннюю оперетку весенней субботы, хор коротких "привет" и "пока", великолепное соло хохота, скандальные сплетни, веселое продолжение прошлой ночи. Я пытаюсь расслышать, как именно они приветствуют друг друга, но за гулом машин, пусть и редких, трудно что-то разобрать.

Интересно, они всегда (или хотя бы иногда) обращаются друг к другу по имени? Неужели говорят "Доброе утро, Мэри", или "Бог мой, Том, ты сегодня выглядишь как огурчик"? Или все они, подобно моему отцу, потихоньку отбрасывают имена, будто ненужную поклажу?

Ведь сколько я живу на Мэйн-стрит и помню себя, только горстка взрослых называет меня по имени: Мэри Мюррей в зеленной лавке Финнамора, живущие по соседству с лавкой мистер и миссис Демпси, Сэди в газетной лавке Фортьюнов через улицу... За пределами ближайшего окружения все мы, дети из семьи Боран, сливаемся воедино, словно для взрослых нет никакого смысла и никакой выгоды в том, чтобы попытаться отличить нас друг от друга.

Принимая свой жребий, наш сосед мясник, к примеру, обращается к любому из нас: "Эй ты, мелкий Боран!" — обозначая тем самым, что знает, кто мы такие, и признавая, что бы-

ло бы мучительно трудно, а то и попросту невозможно выучить имена всех ста с лишком детей, которые в те дни жили на нашей улице.

Наши соседи, близнецы Беннет — по крайней мере, Пэт, — отлично пользуются этой системой: в день первого причастия он два раза подходил с протянутой рукой к священнику, сначала под видом самого себя, а затем под видом своего братца Уилли.

Дальше по улице живут хорошенькие двойняшки Бёрнс, — представьте себе Покахонтас, которая смотрится в зеркало, — но, если они и проворачивают подобные трюки, у них хватает ума никому об этом не рассказывать.

Наш отец по-своему преодолевает эти стремнины, в которые попадает, едва открыв входную дверь. За двадцать или тридцать лет до того, как его настиг альцгеймер, он уже изобрел способ соотносить имена с лицами и лица с именами. Он искусно уклоняется.

— Черт побери, да это же ты! — восклицает он, снимая шляпу, и продолжает комплиментом: — Бог мой, ты отлично выглядишь, — и тут он переводит все стрелки на противника: — Скажи-ка, как твои домашние?

И все знают его имя, имя моего отца, Николаса Борана, — человека с победной улыбкой.

Чудо *на* Мэйн-стрит

Хотя ребенком я не находил в этом ничего удивительного, я всегда предпочитал телевидению радио. Волнение, с которым я слушал, свернувшись под одеялом, неведомые голоса, доносившиеся из маленького приемника фирмы “Джой”, много превосходило то сомнительное удовольствие, которое мог доставить наш черно-белый телевизор. Он и сам-то был страшненький, не говоря уж о том, что картинка постоянно рябила, какая бы ни стояла погода, — и тот факт, что бумага прилипала к радиоактивному экрану, даже когда он был уже десять минут как выключен, убеждал меня, что телевизор нахваливают больше, чем он того заслуживает. Ко всему прочему, зрение мое уже тогда начало портиться: радио позволяло получать удовольствие, в то время как глаза отдыхали, чего им очень не хватало.

Нельзя сказать, чтобы в моем детстве не было ярких моментов, связанных с телевидением. Конечно, были. Скажем, тот день, когда нас с братом повели смотреть первый в Порт-Лиише цветной телевизор.

Мне вспоминается зимний вечер, когда мы с Майклом — мне было девять, ему восемь — делали наверху уроки и краем глаза поглядывали на экран нашего черно-белого бушевского телевизора. Внезапно дверь распахнулась и вошел отец. От неожиданности мы выпрямились. Всего пару минут назад он отправился в паб Льюиса через улицу пропустить кружку, как всегда делал вечером. Очень странно, что он так быстро вернулся.

— Скорее, парни, одевайтесь! — сказал он. — Там, у Льюиса, есть на что посмотреть!

Мать появилась рядом с ним, заговорщически улыбаясь.

— Цветной телевизор, — шепнула она так, чтобы отец не слышал. Мы вмиг скатились по одиннадцати ступенькам и влезли в куртки с меховым капюшоном, как у Скотта и Амундсена, торопясь увидеть то грандиозное, что поджидало нас снаружи.

На улице лило. Полицейский помахал отцу с мокрого порога. Мы добежали до паба, отец толкнул дверь, и мы юркнули внутрь.

В баре, где всегда хохотали и гомонили, стояла гробовая тишина. За стойкой замерли Фил Льюис, хозяин бара, и его сын Майкл, мой одноклассник. По всей комнате люди в кепках и пальто таращились в пространство, пивная пена оседала в нетронутых кружках, сигареты тлели в пепельницах, превращаясь в золу.

И тут мы увидели его — на верхней полке над стойкой: обетованный цветной телевизор.

Мы остановились как вкопанные.

Там, на экране, — в каких-то ярдах от нашего дома! — человек шел с собакой по лугу, такому зеленому, что казалось, можно даже учуять запах травы. Человек сунул два пальца в рот и свистнул. Собака побежала вперед, сгоняя маленькое стадо овец. *Зеленые* овцы? Камера сфокусировалась на человеке, подъехала ближе, и человек тоже оказался *зеленым*...

Мы с братом переглянулись, а затем медленно обвели взглядами паб. Всюду — восхищенные лица отцовских друзей: Пэдди Марш, Томми Райан, Динни "Спица" Кавана... Это было одно из тех мгновений, когда даже ребенок понимает, что самое лучшее — промолчать. Не разрушать иллюзию.

Конечно, это был не настоящий цветной телевизор. Скорее всего, это был старенький черно-белый бушевский аппарат, родственник нашего собственного. Но, покрасив экран зеленой акриловой краской, удалось достичь желанного чуда.

Они хотели увидеть цвет, мой отец и его язвительные приятели, и потому видели цвет — всего-то через улицу от то-

го мирка, в котором мы жили, гораздо более невинного, нежели настоящий мир, который никогда не бывает полностью черно-белым.

Колокольня

Если вы хотели чего-то достичь в Порт-Лиише 1972–1973 годов (и вам было всего десять), вы шли в алтарники. Кто-то пустил слух, что с краснокирпичной колокольни церкви Святых Петра и Павла – я всегда считал ее чем-то вроде городского перископа – можно заглянуть за ограду тюрьмы, до которой было каких-то несколько сот футов от колокольни. Во время тюремных прогулок удавалось даже разглядеть самих узников, скованных по рукам и ногам, одетых в серые штаны и рубахи с черными стрелками, нацеленными на головы, как в комиксах. Захватывающая перспектива: ведь в самую большую загадку нашего города – нашего мира – можно проникнуть, хотя бы отчасти, просто-напросто забравшись на колокольню.

А поскольку все хотели заглянуть за ограду тюрьмы, все хотели стать алтарниками.

И в тот день, когда тщедушный и хрупкий, словно куколка, приходской священник явился в нашу школу и стал обходить классы (при этом он разговаривал сам с собой в свойственной ему пришепётывающей, присвистывающей манере и разводил руками, словно осторожно развязывал узел), – в тот день я оттеснил в глубины сознания образ самого себя, одетого, как мальчик с рождественской открытки, и сосредоточился на воображаемой панораме города, моего города, раскинувшегося внизу. И, как большинство моих школьных друзей, я поднял руку.

Каким-то образом, когда мы сидели там и кровь оттекала сперва от наших пальцев, а затем от запястий – так что нам приходилось поддерживать поднятые правые руки левыми, – каким-то образом нам удалось оттеснить в глубины сознания мысли обо всех предстоящих бдениях засветло и затемно, о том, как придется слоняться, особенно на похоронах, среди горюющих людей, о беготне между натопленной ризницей и ледяной церковью – обо всем том, что делали наши братья, отцы и отцы отцов.

И действительно, были холодные вечера и еще более холодные утра. Но колокольня церкви Святых Петра и Павла того стоила. Со второго и третьего этажей бетонной башни, облицованной красным кирпичом, открывался вид на го-

род — увлекательный, поразительный и, если вы, как я, немного боялись высоты, головокружительный.

Открывался вид на Мэйн-стрит, по крайней мере, на нижнюю ее часть, где начинался постепенный подъем и дорога вилась, убегая от реки Триогью, которая в ту пору еще не совсем заросла, и в ней водилась мелкая рыбешка.

Открывался вид — если смотреть туда, где вообще-то был наш сад, но сейчас виднелись только два ряда ядовито-желтых огоньков — на широкую четырехполосную дугу объездной дороги, или "большой дороги", как ее называли.

Открывался вид на Рэнкинз-Вуд слева, где под распухшими кронами не разобрать ни стволов, ни веток, так что весь лес казался единым целым — да он, по сути, и был един, — живое существо, борющееся за жизнь с разрастающимся городом.

А справа, из противоположного окна, открывался вид на Погост, или Погостный Гребень, одно из старейших городских кладбищ, переливавшееся всеми оттенками зеленого, когда ветер гнул и стелил высокую траву, словно духи всех, кто там похоронен — духи Феланов с Грэттан-стрит, Келли из Кортвуда, Бергинов из Вудбрука, Лэйлорсов из Эйна, — и всех сладкозвучно названных горожан, обретших вечный покой в других местах — Пэттинсонов и Мередитов, Гринлинтонов и Кнэгов, — никогда не засыпали вечным сном.

В холодные вечера, когда кого-нибудь хоронили, случалось минут по двадцать, а то и по полчаса выстаивать на ветру, гуляющем по колокольне, и высматривать кортеж, который должен отправиться из больницы. Но стоило завидеть блестящий хром и складной верх катафалка, как все мысли о холоде исчезали, — наставало время браться за колокол.

И если повезет и один из старших мальчишек выбежит покурить или задержится внизу, во дворе церкви, болтая с девчонкой, то можно схватить толстую, почти не гнущуюся веревку, свисающую из колокола, потянуть за нее, напрягая все силенки, передохнуть на легкой отдаче и потянуть еще сильнее, насколько сможешь, раз за разом, чувствуя мощь колокола и улавливая ритм, приноравливаясь к мерным движениям, как если копаешь торф или роешь могилу, — до тех пор, пока без малейшего усилия и сопротивления внезапно не очутишься в воздухе, оторвавшись от скучного, безжизненного бетонного пола, к которому ноги были приклеены последние двадцать минут. И все остальные вдруг окажутся под тобой, внизу, будут кричать, и смеяться, и подхлестывать: "Посмотри на тюрьму, ты видишь тюрьму?" — а ты будешь цепляться за веревку и мечтать со следующим махом

взлететь еще выше, воспаряя над самим собой, над городом, над миром, в минуту почти религиозного экстаза, когда раскрываются настоящие значения и звон отдается в ушах: колокольный – раздольный – вольный!

Мой отец и Жюль Верн

Мой отец и Жюль Верн причудливым образом связаны. Вот смотрите (этот факт я открыл совсем недавно): отец родился 24 марта – в годовщину смерти Жюля Верна, а умер 8 февраля – в годовщину его рождения.

Жюль Верн помещал людей в батискафы и отправлял на двадцать тысяч лье под воду. Он сажал их на воздушные шары и заставлял путешествовать вокруг света за 80 дней. Отец, будучи владельцем турбюро в маленьком городке, тоже отправлял людей в путешествия, хотя редко они ехали дальше Лурда, куда наш приход каждый год отправлялся в паломничество.

Мадам Верн однажды сказала о своем знаменитом супруге: "Мой муж ни разу не перечел ни одной главы ни одного своего произведения. Когда откорректированы последние гранки, он теряет к книге всякий интерес". Отец тоже держал в домашнем кабинете толстенные папки и стопки бумаг. Но точно таким же образом он никогда не стремился к ним вернуться, если в этом не было совсем уж настоятельной необходимости.

Однако, в отличие от Жюля Верна, отцовская память не всегда оставалась крепкой. Даже в более благополучные годы отец то и дело что-нибудь терял: очки, многочисленные ключи, любимый нож с коричневой рукояткой. Прежде он любил пошутить, что кто-то (обычно мать) прячет его вещи; с годами он, казалось, верил в это все больше и больше.

Верным знаком того, что память его все-таки подводит, стал случай с билетом, когда отец возвращался из заграничного отпуска. Быть может, именно этот случай, за исключением дат и других совпадений, разлучил их с Жюлем Верном навсегда.

Моя сестра Маргарет преподавала английский в Португалии и пригласила родителей у нее погостить. Ко всеобщему удивлению, отец бросил недоделанную бумажную работу, и они отправились в путь.

Как и каждый год в Лурде, в Португалии отец наслаждался вином и добрую часть времени счастливо дрейфовал по поверхности дней. Ножом с коричневой рукояткой он попы-

тался почистить апельсин в хозяйской квартире — манящий фрукт, увы, оказался деревянной безделушкой из бальзы, на которой навсегда остались царапины, но пока что это была самая большая из постигших его невзгод. По крайней мере, до возвращения в Дублин.

В аэропорту счастливых путешественников встречала другая моя сестра, Мэри, и ее муж Пэт. В хорошем состоянии и в хорошее время они прибыли на станцию Хьюстон, где должны были сесть на поезд в Порт-Лиише. Но на станции память отказала отцу. Где его билет?

Отец предположил, что билет у матери. Мать настаивала, что он у отца. Отец проверил карманы пальто, два наружных и два внутренних. Все они были набиты разными бумажками и клочками, но билета ни следа. Поезд заполнялся на глазах, и сестра предложила отцу снять пальто и последовательно проверить карманы пиджака. Отец обыскал все карманы по очереди — старые конверты, всевозможные ключи, нож с коричневой рукояткой, — но билет не находился. Затем он обыскал карманы жилета и брюк, — безуспешно.

К этому времени и он, и мать уже устали от путешествия. Отец был уверен, что билет украли. Мать считала иначе. Тут вмешалась сестра. Поезд заполнялся на глазах, и она направилась к станционному служащему, объяснила, что ее родители только что вернулись из заграничной поездки и отец не может найти билет. Ничего страшного, сказал контролер, гостеприимным жестом приглашая их к поезду. Они могут отыскать его по дороге, и все будет в порядке.

В конце концов родители сели на поезд, мать была измотана и раздражена, отец, несомненно, смущен, хоть и продолжал настаивать, что не сделал ничего плохого.

Сестра и ее муж на платформе вздохнули с облегчением: путешественникам осталось проделать последний отрезок пути. Они видели, что родители нашли местечко у окна и заняли его за пару секунд до того, как поезд тронулся.

Жюль Верн родился в Нанте. Мою мать звали Нанси; отец называл ее Нанс. Может быть, существовали и другие совпадения, которых я пока еще не открыл, — впрочем, по всей вероятности, среди них вряд ли найдется что-то существенное.

Но недавно перечитывая самый известный приключенческий роман Жюля Верна, я с изумлением обнаружил в книге сцену отправления поезда. Незадолго до того, как Филеас Фогг и его слуга Паспарту отбывают в свое грандиозное кругосветное путешествие, Паспарту внезапно издает вопль отчаяния.

— Горе мне! Я забыл... в спешке...

— Что? — спрашивает мистер Фогг.

— Выключить газ у себя комнате! — отвечает слуга.

— Очень хорошо, молодой человек, — спокойно говорит мистер Фогг, — она сгорит — за твой счет.

К моему отцу, правда, вернулось не только воспоминание о забытой вещи, но и сама забытая вещь.

Когда моя сестра и ее муж стояли на платформе и смотрели на поезд, где-то раздался свисток, поезд дернулся раз-другой и наконец тронулся. Мать выглянула из окна и слегка, по-королевски, махнула рукой сестре и ее мужу. И только в этот миг отец, по-прежнему смущенный, снял шляпу. С макушки, словно лепесток конфетти, спорхнул пропавший билет и медленно опустился на пол.

Кода
Поднимаясь по Мэйн-стрит

Когда-то ты не мог подняться по Мэйн-стрит — потому что вообще не мог ходить, еще не научился ходить, а лежал с соской во рту в коляске у матери или на руках у отца. Все это делалось для тебя, тебе, все имело отношение к тебе.

Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит — потому что должен находиться там, где велено, в доме, от греха подальше, — разве что выглянешь из окна, а входная дверь крепко заперта.

Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит, чтобы какой-нибудь юнец не подошел и не спросил: “Чего пялишься? Что-что ты сказал о моей матери?”

Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит, потому что вообще не вставал с постели.

А бывало, лил такой дождь, что три дня подряд ты и носу на Мэйн-стрит не высовывал.

Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит, потому что жил в многоэтажке в другой стране, куда ехать — двенадцать часов, на автобусе, поезде, метро, пешком и в скрипучем, вечно застревающем лифте.

Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит, потому что возвращался в дублинскую квартиру и зализывал раны, слушал блюзы, читал стихи из тюрьмы, которой была Восточная Европа, находя в них что-то очень нужное.

Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит, чтобы кто-нибудь не окликнул тебя: “Как дела, Пэдди?” — или: “Как дела, Пэдди, тыщу лет тебя не видел!” — а у тебя лишь несколько ча-

сов, и меньше всего хочется выбирать, провести время со старыми друзьями или с семьей, а уж тем более неохота топтаться без дела на Мэйн-стрит.

Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит, потому что едва ты вышел из автобуса и зашагал по Листер-лэйн, появился один из этих старых друзей, открыл дверь машины и быстро повез тебя к *новому* обиталищу твоей матери, в объезд Мэйн-стрит, так что хоть ты и проехал через город, но едва заметил его.

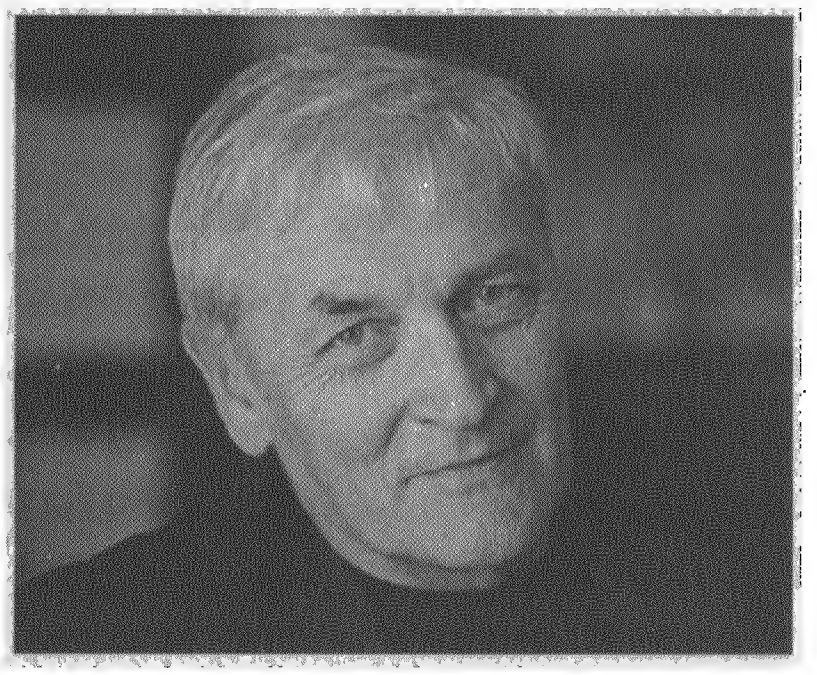
Бывало, ты не мог подняться по Мэйн-стрит, потому что спускался по Мэйн-стрит, медленно, за катафалком, замечая тени во всех окнах, слыша, как голос, который десятки лет назад принадлежал тебе, тихо нашептывает имена: мисс Кассен, Пэдди Михан, Сэлли и Шон Демпси, Мик и Бидди Линч, Эйли Уилан, Мина Фортьюн, Шейла и Пэдди Клир...

А бывало, заехав на день, ты шел к Мэйн-стрит, уверенный, что что-нибудь отвлечет тебя, кто-нибудь назовет по имени, облака разорвутся... Но ничего не случилось: словно тебя здесь не было, словно ты вообще не существовал, улица поглотила тебя, забыла и зажила своей жизнью, своими делами. А ты — ты поднимаешься по Мэйн-стрит, Мэйн-стрит уносит тебя, даже не сама Мэйн-стрит, а ее образ — ее плавные изгибы и светящиеся окна — уносит эту безлюдную процессию, в которой ты шествуешь один.

Четыре голоса

Стихи современных польских поэтов

Богдан Задура



Перевод Игоря Белова

Птичий грипп

После коров Альбиона — коровы Неметчины а потом
что-нибудь помельче
немного перьев перья всегда возбуждают сплошной
трепет
блестящие пакеты из черного полиэтилена Ладно
хватит кудахтать
можно закурить Но ты любимая не переносишь
сигаретного дыма и если я закурю
то не смогу любить тебя да что там ты бы даже на
работу
в котельную меня не взяла Какое счастье что я не
хочу работать
Даже в Гонконге Да да

йогурты супер они и правда просто улет также как и
листья салата
сплошные витамины и столько железа что оставишь
мокрыми — покроются ржавчиной
в отличие от вечнозеленых чувств Казалось бы
невинно звучит — “пищевая промышленность” а

© Bohdan Zadura
© Игорь Белов. Перевод, 2015

Редакция благодарит авторов поэтической подборки Богдана Задуру, Анну Пивковскую, Лукаша Яроша и Гжегожа Квятковского за любезно предоставленное право безвозмездной публикации стихов на страницах журнала.

крыша едет как подумаешь из чего все это делают и
какие там крутятся деньги
Так что может лучше выпьем по крайней мере
известно из чего это сделано и как оно
бьет по башке Но ведь ты не переносишь алкоголя и
если я выпью
не смогу беседовать с тобой ни о желатине ни о
Гонконге ни о Холокосте
да да

ибо к этим цыплятам сдается мне относятся прямо
как к людям
как к курдам? Весьма подозрительно
когда говоришь с самим собой особенно о подобных
вещах будто слегка перебрал
хотя и не пил ни капли Бескорыстие удивляет
и порочит Все когда-то было простым как брусочек
масла
на листе хрена Как фейерверк над Багдадом который
мы увидели благодаря CNN
несколько лет назад Это театральная декорация
неестественно зеленого ночного неба
с надписью Live в правом верхнем углу

Но тогда была середина лета а не финал зимней
олимпиады
Смешно однажды мы вместе были в “Сайгоне” и
заказали как раз говядину и цыпленка
в кисло-сладком соусе а потом ели меняясь тарелками
Может это и не был “Сайгон”
а какой-то другой ресторан но китаец (или
вьетнамец) был настоящий
так же как и говядина с рисом и цыпленок с рисом Я
впрочем

предпочитаю клубнику даже с песком даже из окна
поезда даже вперемешку с людьми
это куда лучше китайских блюд в кисло-сладком соусе
Нужно смириться с тем
что мы живем в стаде и рано или поздно получаем по
голове Что же до Китая
то мне жаль что не лежать мне на траве или одеяле
(для непоседливого мальчишки
это была бы китайская пытка) под пагодой навеса
обвешанной сурфиниями словно лампионами

с видом на твои желтые и черные платья танцующие
над лугом как бабочки
скорее уж я развалюсь перед телевизором ибо
кончится олимпиада
начнется Багдад ковры-самолеты бенгальские огни
при закрытых окнах
ведь едва впустишь этот весенний воздух на рубеже
февраля и марта
грипп который вроде давно прошел немедленно
возвращается
и во мне становится влажно хотя по идее и не
должно бы

Матерый волк ледовых трасс
говорит спортивный комментатор о князе Монако
и пусть команда Ямайки оставила нас позади
зато нам удалось обогнать его боб
Матерый волк трасс ледяных я знаю что мне не
нужно работать
и я даже могу закурить ведь это ничего не изменит
Главное это скольжение ни время ни поза ездока тут
уже ни при чем
Чтобы время входило в расчет нужно чтобы зрители
или спортсмены застыли
оставаясь на месте до конца света
которого быть не может

Сударыня знаете с этим Гонконгом было возможно
так
какой-нибудь курице утке или же канарейке
удалось выпорхнуть из тайных иракских
лабораторий
либо Саддам собирался дать прикурить желтолицым
а потом обезвредить Америку
И может быть чем обращаться к врачам резать
несчастных птиц и сжигать их останки
нужно было послать туда Бонда
Джеймса Бонда хотя и не исключено что Бонд
Джеймс Бонд в этом как раз и замешан

Из чего я вырос

из интеллигентной семьи
в первом поколении

из ползункового возраста

homo erectus

из шубки с помпонами
из гольфов
из шубки с капюшоном

из грез о шапке-невидимке

из утренней эрекции
которая нынче если и появляется
то на мгновение
так что можно ее не заметить
зато и скрывать не нужно

из страха перед смертью
(с детства боялся
что умру до того
как кончится жизнь
и вот нате пожалуйста)

из пинг-понга
из толкания ядра
из тенниса

из мечты
о золотой медали
на стадионе “Олимпико”
в 1960-м
в беге на 5000 метров

из езды на велосипеде
из бриджа
из вождения автомобиля
(навыков вождения я не утратил
зато автомобиль утратил навык ездить)

из веры в то что Бог
вероятнее всего пребывает
среди туч
нежели в полинявшей лазури

из убеждения
что от хороших стихов
получаешь больше удовольствия
чем от созерцания упругих ягодиц

Проявленные снимки

Глубины небесные видны лишь на равнине —
знакомства стечения обстоятельств облака звезды
растения вроде те самые но немного другие и птицы
куда доверчивей а может быть просто сонливей

Если бывают стерильные дни
в том смысле что без изъяна и ты поливая газон
не распугиваешь скворцов и можешь в любой момент
воздвигнуть на траве триумфальную арку радуги

то имело бы смысл спросить Когда и чем за это
заплатишь
Или же — кто заплатит Ведь ничто не дается
бесплатно
Что-то должно в этом быть если минуты

прикидываются вечностью Стихотворение многое
стерпит
но в отличии от осла как его ни погоняй
всего не потянет

Звезды нашивки петлицы

Однажды
читая стихи Иштвана Ковача[1]
о Катыни
и стихи Дмитро Павлычко[2]
о варшавском
Дворце культуры
в окнах которого
появляются лица
убитых польских офицеров
я подумал
что по-польски
хороших стихов об этом
уже не напишешь

1. Иштван Ковач (р. 1945) — венгерский поэт, историк, дипломат. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Дмитро Павлычко (р. 1929) — украинский поэт, переводчик, литературный критик.

поэзия
по крайней мере как я ее понимаю
не должна сводиться
к банальностям
а вот апрель в октябре
передвинутый на ноябрь
уже дает некий шанс
массовые убийства
коллективное представление к званию
68 лет спустя

только как же выглядит эта связь
между живыми и мертвыми
а вдруг она односторонняя
и ни один лейтенант не узнает
что стал капитаном
ни один майор — что стал полковником
ни один полковник
не заметит генеральских лампасов

даже после воскресения мертвых
поскольку считается
что мертвые воскреснут нагими

с другой стороны
даже если они всё это видят сейчас
каким-то зрением невидящих глаз
невозможно поверить что в присутствии Бога
они бы рассматривали свои новые знаки различия

переживали бы
почему эту фамилию прочитал
господин президент
эту — Майя Коморовская[1]
а эту — Ян Петшак[2]
и кому больше повезло
с алфавитным порядком
думали бы
почему всех повысили на одно звание
а не на два
раз это не влечет

1. Майя Коморовская (р. 1937) — известная польская актриса театра и кино. Однофамилица нынешнего президента Польши, Бронислава Коморовского, о котором идет речь в предыдущей строке.
2. Ян Петшак (р. 1937) — популярный польский артист эстрады.

дополнительных бюджетных расходов

даже если они не только прах

мертвые видели все это
в собственном
гробу

Анна Пивковская

Перевод Владимира Окуня

Деревня Норинская[1]

Било дрожью куранты в осеннем дурманном
мотиве. Октябрем всё длинней караваны
летящих на юг журавлей. В картофельных топях
лечил он отит и дисфункцию лабиринта
английской фразой, сбивчивым метром, один там
был у него читатель — он сам. Удручали ландшафты.
Но физический труд, горизонт, неохватность
неба, земли сблизили между собой
неопознанные миры. В бочках стоял голубой
купорос на полях незнакомой Ирландии.
Синий колер в стихах другого поэта
расцвечивал черно-белое настоящее,

© Anna Piwkowska
© Владимир Окунь. Перевод, 2015

1. Деревня Норинская известна тем, что с марта 1964 г. по октябрь 1965 г. в ней отбывал ссылку Иосиф Бродский; здесь им было написано около 80 стихотворений (в стихах Бродский называл деревню Норенская). (*Прим. перев.*)

успокаивал нервы, фразу сращивал
с фразой другой, из другого к тому ж языка.
Пусть лишь провидел он в чужом бытии
речевое кочевье, бродяжью судьбу семьи
языков, ведь это была его личная этика.
Он создал свою религию, нет, антропологию,
если верил, то, честно говоря, выбирал между
богом и
истиной, поместив эту истину меж
олимпийских богов и человеческих нужд,
наболевших, реальных. Вот почему он всегда был
в стихах так земле трогательно-благодарен.

Варшава, ноябрь 2003

Это я, еврейка из Освенцима[1]

Пришла, вернулась, протянула на ладони
куколку из терракоты, будто в лицо плевок —
не подходи, не здоровайся, упаси тебя Бог
прикоснуться, поцеловать, в руку вцепиться, —
и укрывает куклу тоненькой белой тряпицей.
— В обиду ее не дам, она это я, вот причина,
это не просто кукла, марионетка, личина,
это я, еврейка из Освенцима, идущая на сожжение,
я, неплодная Сара, обреченная Ифигения.
Я могла бы тебя заклеймить, прокричать: ты, еврей,
зачем накликал ты ветер в мирной Авлиде моей?
Но ты не еврей и жертву понять не в силах,
слышу над городом перелет шумнокрылых
диких гусей. Расколю куклу, дочь от смерти избавив.
Убью тебя в ванне, когда возвратишься во славе...

Рим, июль 2012

1. Толчком для появления стихотворения "Это я, еврейка из Освенцима" стала отдаленная ассоциация, вызванная несколькими посещениями Капитолийских музеев в Риме, где в маленьком зале я увидела фрагмент помпейской фрески, связанной с мифом об Оресте. Фреска была потускневшей, нечеткой, фигуры стоявших лицом к лицу мужчины и женщины излучали враждебность, но и что-то еще, смутное и неуловимое. Женщина держала на вытянутой ладони куколку. В этом была какая-то тайна, которая включила мое воображение и подсознание. Я не раз туда возвращалась. (*Прим. автора.*)

Полдень

Софокл уже в Эдиповом возрасте,
когда пишет своего “Эдипа в Колоне”.
То есть он стар.
Он знает, что миф — это вечность,
посягающая на время.
Он оставил в прошлом ответ на вопрос *кто я*,
а, скорее, ему просто нечего на это ответить.
Оливковые деревья обожжены зноем,
они почти не дают тени.
Ящерицы отогреваются на солнце
в белый полдень, в мертвый час духов.
Время не сойдет с места, покуда Гадес
не отзовет назад свои белые тени.
В эти минуты у женщин не будет стареть кожа,
с яркими игрушками в руках замрут дети,
утихнет суета на площади и дома,
а старики не приблизятся ни на секунду
к порогу вечности, а может, и абсолютного знания.
Страшное время, думает Эдип. Страшное время,
записывает Софокл.
Мы тоже неподвижны, в машине, над красным
шлаком обрыва.
Жара понемногу спадает. Час демонов на исходе.
Под потолком начинает жужжать пчела.

Крит, июль 2005

Гиблое место

Черная грунтовая дорога, где мы сбились с пути.
Вместо того чтоб налево — направо,
вместо того чтобы прямо — напролом через мокрый
песок.
Мокрый песок поет: *где мое сыпкое*
золото зерен, где танец легких ступней?
Это я пою, непролазная грязь со следами шин,
ветки березы, сбитые автомобилем,
упавший велосипед с ободранной синей краской.
Оказаться в самом гиблом месте,
где секундой раньше или секундой позже
время пронзает пространство и рождается точка:
здесь безропотно умирает человек, зверь, травинка.
Гиблое место, что за гиблое место.
Дом с добротным подвалом,

плотно закрытые окна, легкая дрожь занавески,
и собака заходится смертным воем,
когда пламя лезет наверх, лижет кроватки и стулья.
Это было гиблое место — так говорят, —
красная харчевня, которую путники за версту
обходили,
подвал, населенный древними призраками,
болотные огоньки, лязг цепей,
щиколотки, запястья, позвонки с запекшейся
кровью.
Или черное пятнышко на шоссе, небольшой бугорок,
занос на повороте, ромашки в придорожной канаве,
дерево, на котором не гнездятся, не поют птицы.
Детский мячик все катится от калитки к калитке.
Беспомощность, неотвратимость; здесь самое гиблое
место.
И народы, племена, кланы: с сундуками, узлами,
горшками,
остановлены на полпути, засыпаны дорожной
пылью.
Это гиблое место. Качели дьявола,
ржавая карусель, заброшенный парк аттракционов.

Варшава, IX, 2013

Песенка про веревку

Рабби, для вечери добыл я
три хлеба, свежих, прямо с пылу,
вино, ягненка и, поверишь,
тринадцать штук сыров овечьих.
Еще — ведь я торгуюсь ловко —
хватило на моток веревки.

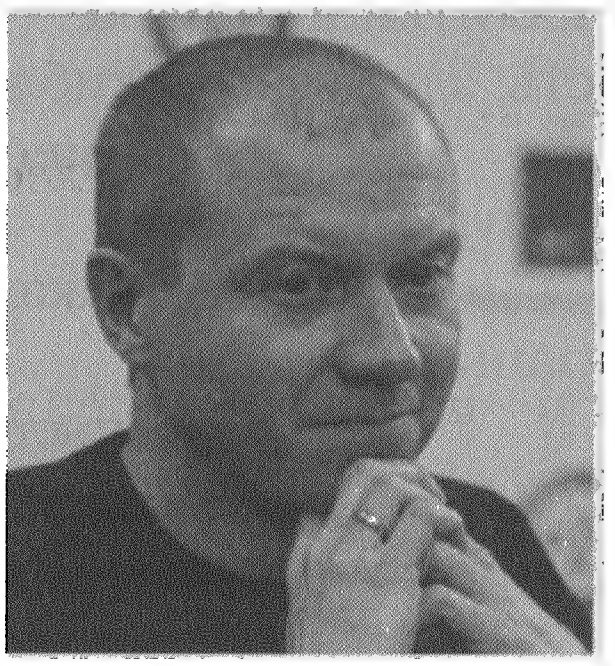
Предмет в хозяйстве очень ценный:
ведь не бечевка, шнур отменный,
из прочных нитей свит на совесть.
Обвяжем, если надо, хворост.
Для лодки чал, ослу постромка,
подвесим колокольчик громкий.
И чресла препоясать можешь,
а спать — под голову подложишь.

Как этот мир чудесен, рабби.
Трава в росе, хрустящий гравий,
открытая калитка сада,

и миска устриц, и прохлада,
твое доходчивое слово,
да узел правильный пеньковый.
Лишь минет вечер, выбьет метко
ночь из-под ног мне табуретку.

Неборов, Великий четверг, 2013

Лукаш Ярош



Перевод Евгении Добровой

Земля

Однажды в сентябре отменили уроки.
Вместе с учительницей мы пошли убирать кормовую
свеклу
с поля парня из нашего класса. Он жил с бабкой
(отец повесился, “мать меня не хотела”).
Он вез нас на тракторе с прицепом, в который потом
мы бросали тяжелые твердые клубни.
Сделали несколько рейсов (больше было смеха,
чем работы), а потом сидели в саду,
прислонившись к деревьям, переполненным соками,
и далекое солнце
пекло, несмотря на скорую осень.
Он принес нам компот и только что сорванные
грецкие орехи.

© Łukasz Jarosz
© Евгения Доброва. Перевод, 2015

Они были горькие, пачкали руки йодом.

Человек восстал из песка. Заново склеен из
скорлупы.
Об этом я подумал сегодня, когда годы спустя
встретил
этого друга. Он просил мелочь, лицо было мятым
от многолетнего пьянства. Я дал ему денег,
он улыбнулся, поблагодарил и от света
распахнутого рядом окна зажмурил глаза,
в которых не было уже ничего.

На *заре*

белизна не печалится, не
веселеет...

Тадеуш Ружевич

Декабрьский мороз ломает ветви, сковывает дверные
замки.
Выношу золу из печки, развеиваю по полям. За
ледяной
калиткой, за ржавой коптильней слышен лай из
приюта,
вой замерзших собак. Зима раскинулась вокруг.
Вчера умерла учительница, что научила меня писать.
Снег как панцирь, на нем я — едва различимый
силуэт с совком в руке. Ветер обрывает песнь,
бьется в моей стеклянной голове. Сжигает колядку.

Конструкция

Свет замедляет движение тени, тянет
к себе колосистые злаки. Сегодня меня занимает
жизнь (был чужим, а почувствовал, что свой) —
таскаю бревна, помешиваю суп;
ежедневные обряды: утром обдираю прутья,
собираю в корзины их клейкую кожу.

Свет замедляет движение тени. У ворот
бездомные собаки и толстый кастрированный кот,
ему теперь не интересны мыши —
снуют допоздна возле старых ободьев,
шмыгают у гаража. Унимает их брань
и удары прутом по калитке.

Образование

Найдено среди бумаг —
закуток в подвале общежития,
где меняли постельное белье.
Коридор, посыпанный мышиной отравой.

Какофония библиотек,
лампы читального зала, поздний вечер и снег.
Алкоголь и его обитатели.
Панцирь жука в бороздке протектора.

Потом лицо, измятое подушкой.
Лицо, втиснутое в сон.
Во сне голый утес
разбивает корабль.

Назначение

Дождь прибивает к земле
плотный дым из трубы. Наши головы
спрятались в мглу, как в песок.
На экране актер хватается
за невидимую рану, падает на кровать.
Выключаю телевизор. Затем мою
скользкие стаканы, точу четыре ножа
и убираю на полку.

Эпитафия

это не я
это был не я
так кричал взывал
а его голос
сливался с другими
и угасал
в пустых покоях часовнях
над реками пепла
в зенице одинокого Бога
в тишине мрачных скал

Холсты

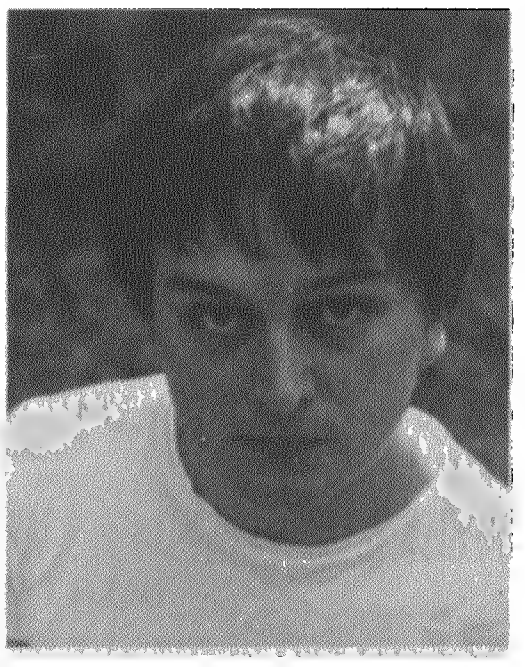
Вечер, заглянул к дочке: спит, дышит
медленно и спокойно. Стихи немы.

Стихи немы. Все последние годы
кормил животных, поддерживал огонь в печи.

Вечер, протер засалившийся чайник, лежу
в темноте, накрывшись курткой.

За занавеской ветер срывает ветки, полыхают
далекие зарницы,
начинается украшение тьмы.

Гжегож Квятковский



Перевод Владимира Окуня

Краткие новости на Би-би-си

мы носим пиджаки из твида
слушаем джаз
мы говорим о Милоше
который умер пару месяцев тому назад

у сюрреалистов писавших
про розовые фантасмагории
творивших в бреду каллиграммы
все еще стоял в глазах

© Grzegorz Kwiatkowski
© Владимир Окунь. Перевод, 2015

горчичный газ с полей Вердена
а у нас разве что
краткие новости на Би-би-си
и фильмы с воспоминаниями
пожилых и растроганных
узников концлагеря Дахау

нарциссизм

Спиноза утверждал что наша любовь к Богу
это часть бесконечной любви Бога к себе самому

так значит наше неверие в Бога это часть
бесконечного неверия Бога в себя самого?

избранные

они так переполнены любовью что рисуют в
тетрадках большие гениталии
я видел одного из этих избранных:
здоровые сверстники заплевали ему всё лицо
а он лишь смеялся атакуя любовью
мучители с позором скрылись за углом

о великая армия больных с синдромом Дауна
благословенны будут цветы в стволах ваших
винтовок
о великая армия больных с синдромом Дауна
благословенны будут штаны внатяжку на
выпирающих органах
о великая армия больных с синдромом Дауна
благословен будет ваш смех гласящий
о победе души над искалеченным телом

мелисса шалфей и мята

памяти Юзефа Квятковского

когда ты умирал был январь самый теплый за триста
лет
собравшись с силами ты подошел к окну и сказал:
наконец-то выпал снег
в твоих венах пульсировал маковый отвар:
всю жизнь в трезвости и на овощах

под конец ты стал зависим от морфия
твое лицо уподобилось голубю
в то время я читал Сведенборга и Блейка
могильщики пели “пусть твою душу ангелы
встречают”[1]
да будет благословен самый теплый за триста лет
январь взявший тебя от нас
да будут благословенны черные ботинки в которых
вступал ты в небо
да будут благословенны твои слезы из которых
вырастут мелисса шалфей и мята

забыл

в семь я узнал что скончался мой почтенный отец
давно уже я предчувствовал это
в среду его должны схоронить
то есть спрятать
от нас
а прежде всего от меня
я бы даже теперь разорвал его в клочья
смерть ничего тут не изменила
он зачал меня
а потом обо мне забыл

урожай

по-настоящему наше дело пахать землю
а не убивать
хотя признаюсь:
резня на болотах проходила в ритме сезонных работ
и в сильный дождь мы не выходили на сбор урожая

урок эстетики III

за время резни я сильно постарел
знай я об этом раньше
не убивал бы

1. Слова из католического погребального гимна. (*Прим. перев.*)

Июнь Ли

Убежище для женщины

Перевод Татьяны Табачковой

НОВОИСПЕЧЕННАЯ мать, еще не отошедшая после дневного сна, сидела за столом с таким видом, словно не понимала, зачем ее позвали. "Может, так и не поймет", — подумала тетушка Мэй. На салфетке стояла тарелка с соевым супом из свиных ножек. Тетушка Мэй варила его для многих матерей. "Многих" — не совсем то слово. Беседуя с потенциальными нанимателями, она всегда называла точное количество семей, в которых работала: 126; в общей сложности 131 ребенок. Адреса и телефоны семей, даты от начала до конца работы, имена и дни рождения детей — все это она записывала в блокнот размером с ладонь, который дважды разваливался по страничкам и дважды был собран заново. Много лет назад тетушка Мэй купила его на гаражной распродаже в Молине, штат Иллинойс. Ей понравились цветы на обложке, нежные сиреневые и желтые лепестки на фоне чистого снега. А еще понравилась цена — пять центов. Она дала десятицентовик мальчугану, державшему на коленях коробочку для денег, и спросила, нет ли еще одного такого же блокнота — тогда ему не пришлось бы давать сдачу. Мальчик растерялся и сказал, что нет. Тетушка Мэй спросила из жадности и, вспоминая об этом, — а такое случалось часто, когда, готовясь к собеседованию, она доставала блокнот, — смеялась над собой: ну зачем ей понадобились два одинаковых блокнота, если она за всю жизнь и одного-то не испишет?

Мать так и сидела, не притрагиваясь к ложке, пока слезы не закапали в суп.

— Сейчас-сейчас, — сказала тетушка Мэй. Она пыталась устроиться с ребенком в новом кресле-качалке. Туда-сюда, туда-сюда — уже не так скрипит, как вчера. "Интересно, — спросила она себя, — кому больше нравится качаться: креслу, ко-

© Yiyun Li, 2014, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited
© Татьяна Табачкова. Перевод, 2015

торое должно трудиться, пока не рассыплется, или тебе, чья жизнь, считай, рассыпалась? И кто первым прекратит свое существование?" Тетушка Мэй уже давно с этим смирилась: как бы она ни старалась, все равно превратилась в одну из тех, кто говорит сам с собой, если рядом никого нет. По крайней мере, она не делает этого вслух.

— Мне не нравится суп, — сказала мать. Имя у нее, несомненно, было китайским, однако она попросила тетушку Мэй звать ее Шанель. Тетушка Мэй же каждую мать называла просто мамашей, а каждого ребенка — малышом. Так было легче привыкать к новой семье.

— Он тебе и не обязан нравиться, — ответила тетушка Мэй. Суп стоял на огне все утро, стал густым и молочно-белым. Сама она никогда бы к такому не притронулась, но рецепт был идеален для кормящих грудью. — Ты должна его съесть ради ребенка.

— Почему надо есть ради ребенка? — спросила Шанель. Она была худющая, хотя после родов прошло всего пять дней.

— Да потому, — засмеялась тетушка Мэй. — Откуда иначе у тебя возьмется молоко?

— Я не корова.

"А лучше была бы коровой", — подумала тетушка Мэй. Но сама лишь строго напомнила, что есть еще и молочные смеси. Тетушка Мэй не против смесей, однако большинство семей брали ее именно благодаря умению ухаживать за новорожденными и кормящими матерями.

Женщина начала всхлипывать. "Ну вот", — подумала тетушка Мэй. Ей еще не приходилось видеть никого, кто бы подходил на роль матери меньше, чем эта худышка.

— Кажется, у меня постнатальная депрессия, — заявила Шанель, перестав плакать.

Ишь ты, каких ученых слов нахваталась.

— Моя прабабушка повесилась, когда моему дедушке было три дня от роду. Говорят, на нее навел порчу призрак. Но я думаю, — Шанель посмотрела в свой айфон как в зеркало и потрогала подпухшие веки, — у нее была постнатальная депрессия.

Тетушка Мэй перестала качаться и крепче прижала к себе ребенка. Он тут же уткнулся ей в грудь.

— Не говори чепухи! — сурово сказала тетушка Мэй.

— Я всего лишь пытаюсь объяснить, что такое постнатальная депрессия.

— Да дело в том, что ты ничего не ешь. Конечно, никому не хотелось бы оказаться на твоем месте.

— На моем месте, — хмуро сказала Шанель, — никто и не выдержал бы. Знаете, что мне вчера снилось?

— Нет.

— Угадайте.

— В нашей деревне говорят, что угадывать чужие сны — плохая примета, — сказала тетушка Мэй. — Только призраки могут свободно проникать в людские души.

— Мне приснилось, что я спустила ребенка в унитаз.

— Ого! Никогда бы не угадала.

— В том-то и дело — никто не понимает, что я чувствую, — Шанель снова принялась рыдать.

Тетушка Мэй принюхалась к одеяльцу, в которое был укутан ребенок. На слезы Шанель она не обращала внимания. "Нужно сменить подгузник", — объявила она, понимая, что, если немного подождать, Шанель сдастся: мать все-таки мать, даже если рассказывает, как спускают младенца в канализацию.

Тетушка Мэй жила в семьях, где были новорожденные, вот уже одиннадцать лет. Как правило, она уезжала, едва младенцу исполнялся месяц. Без работы сидеть ей случалось не более нескольких дней. Многие готовы были заплатить еще за неделю или даже за месяц, лишь бы она осталась; некоторые пытались оставить ее совсем надолго. Но тетушка Мэй всегда отказывалась — она работала исключительно няней для новорожденного в первый месяц его жизни, и ее обязанности по отношению к маме и ребенку сильно отличались от обязанностей обычных нянь. Время от времени предыдущие хозяева связывались с ней, прося поухаживать за вторым чадом. Мысль о том, что ей предстоит встретиться с ребенком, который совсем крохотным лежал у нее на коленях, лишала тетушку Мэй сна. Она соглашалась лишь тогда, когда не было другой работы, и обращалась со старшими детьми так, будто они и не существовали вовсе.

В перерыве между всхлипываниями Шанель сказала, что не понимает, почему ее муж не может хоть на несколько дней взять отпуск. Вчера он уехал по делам в Шэнчьжэнь. Как он посмел оставить меня одну с его сыном?!

Одну? Тетушка Мэй покосилась на бровки ребенка, так плотно сдвинутые, что кожа между ними приобрела желтоватый оттенок. Твой папаша работает в поте лица, чтобы твоя мамаша могла сидеть дома и считать меня пустым местом. Год Змеи был неблагоприятным для родов, и тетушке Мэй не очень везло, иначе у нее нашлись бы варианты получше. Когда она познакомилась с этой парой, они ей не понравились.

В отличие от большинства родителей оба выглядели растерянными и задали всего-то два-три вопроса, прежде чем предложить место. Они практически доверили ребенка незнакомке, хотела было напомнить им тетушка Мэй, но ни мужа, ни жену, похоже, это не волновало. Может, они собрали о ней хорошие рекомендации? У тетушки Мэй была идеальная репутация. Все, на кого она работала, были успешными людьми. Они получили хорошее образование в Китае, а затем в США, делали карьеру в районе залива Сан-Франциско: юристы, врачи, директора компаний, инженеры — неважно кто, им все равно нужны были услуги опытной китайской няни для их рожденных в Америке детей. Многие семьи ангажировали ее за несколько месяцев до появления на свет ребенка.

Младенца помыли и сменили ему подгузник; выглядел он довольным. Тетушка Мэй оставила его на пеленальном столе, а сама выглянула в окно, чтобы, как всегда, полюбоваться видом, который ей не принадлежал. Между кустом азалии и сланцевой дорожкой был искусственный прудик, владение золотых рыбок и лилий. Перед отъездом муж Шанель попросил тетушку Мэй кормить рыбок и пополнять прудик. Тысяча восемьсот галлонов в год, проинформировал он ее, подсчитав расходы. Она бы отказалась от дополнительной работы, но он готов был ежедневно платить двадцать долларов сверху.

В воде стояла скульптура белой цапли, балансирующей на одной ноге, вопросительным знаком изогнувшей шею. Тетушка Мэй подумала о мужчине, который сотворил эту скульптуру. Конечно, это могла быть и женщина, но тетушка Мэй отвергала такую возможность. Ей нравилось считать, что подобные красивые бесполезные вещи делают именно мужчины. Пусть это будет одинокий мужчина, недоступный для коварных женщин.

Малыш заплакал. “Не шуми, пока мать не доест суп”, — шепотом приказала тетушка Мэй, хоть и впустую. Цапля вздрогнула и взлетела с неспешной грацией. Ее пронзительный крик оглушил тетушку Мэй, но затем она засмеялась. Ты точно становишься старой и забывчивой — вчера же никакой скульптуры не было. Взяв ребенка, тетушка Мэй вышла во двор. Золотых рыбок стало меньше, но кое-кто все-таки уцелел после набега цапли. Все равно придется сказать о потерях Шанель. Думаешь, у тебя постнатальная депрессия? Подумай о рыбках, которые живут в райском пруду и в один прекрасный день отправляются на небеса в желудке у цапли.

Тетушка Мэй считала, что у каждого ребенка должен быть строгий режим, и отвечает за это его мать. Первую неделю она кормила мать шесть раз в день с тремя перекусами в промежут-

ках. Со второй недели — четыре раза в день плюс два перекуса. Ребенка же нужно было кормить раз в два часа днем и каждые три-четыре часа ночью. Родители решали, ставить кроватку у них в спальне или в каком-нибудь другом месте, но ни в коем случае не в комнате тетушки Мэй. Нет, вовсе не потому, что ей неудобно, объясняла она им, просто не надо, чтобы ребенок к ней привыкал, она все равно уйдет через месяц.

— Невозможно столько съесть! Люди же все разные! — сказала Шанель на следующий день. Сейчас она уже реже плакала, лежала, свернувшись калачиком, на диване, с двумя грелками на груди. Тетушке Мэй не нравилось, что у Шанель так мало молока.

"Сможешь быть разной, сколько захочешь, но только после того, как я уйду, — думала тетушка Мэй, купая ребенка. — Твой сын может вырасти хоть кособокой тыквой, мне все равно". Но ни матери, ни дети этого не понимали. Няню в первый месяц жизни ребенка, объяснила тетушка Мэй, нанимают именно для того, чтобы убедиться: все будет правильно, а не по-разному.

— А вы соблюдали режим, когда ваши дети были маленькими? Спорим, что нет!

— Вообще-то нет. Потому что у меня нет детей.

— Ни одного?

— Вы не искали няню с собственными детьми.

— Тогда почему же... Почему вы этим занимаетесь?

Действительно, почему?

— Иногда работа сама тебя выбирает, — ответила тетушка Мэй. Кто бы знал, что мамаша окажется такой дотошной!

— Должно быть, вы очень любите детей?

Нет, нет, ни одного из них! Никого!

— Разве каменщик любит кирпичи? — спросила тетушка Мэй. — Или мастер любит посудомойки, которые чинит?

Тем утром к Шанель как раз приходил мастер, чтобы починить неисправную посудомойку. Он поковырялся в ней минут двадцать и получил за это сто долларов — столько тетушка Мэй зарабатывала за целый день.

— Тетушка, это плохое доказательство.

— На моей работе не требуются хорошие доказательства. Умей я доказывать, стала бы юристом, как твой муж. Скажешь, нет?

Шанель невесело засмеялась. Хоть она и обнаружила у себя постнатальную депрессию, разговаривать с тетушкой Мэй ей явно нравилось. Даже больше, чем другим мамашам, которые обсуждали с тетушкой детей и грудное вскармливание, но до нее самой им не было дела.

Тетушка Мэй положила ребенка на диван рядом с Шанель, которая не пожелала подвинуться.

— А теперь давай посмотрим, что у нас с молоком, — сказала тетушка Мэй и потерла руки, чтобы согрелись. Затем убрала грелки. Шанель вскрикнула от боли.

— Я еще даже не дотронулась!

Посмотри на свои глаза, хотелось сказать тетушке Мэй. Тут даже водопроводчику не справиться с протечкой.

— Не хочу больше нянчиться с этим.

С этим???

— Это твой сын!

— У него еще есть отец. Почему он не может быть здесь и помогать?

— У мужчин не бывает молока.

Шанель засмеялась сквозь слезы.

— Зато у них есть деньги.

— Тебе повезло — твой муж зарабатывает. Не все мужья такие, знаешь ли.

Шанель вытерла слезы рукавом пижамы.

— Тетушка Мэй, вы замужем?

— Когда-то была.

— И что случилось? Вы развелись?

— Он умер, — ответила тетушка Мэй. Пока была замужем, она каждый день молилась, чтобы он ушел из ее жизни — из ее жизни, а не совсем из жизни. И даже сейчас, годы спустя, чувствовала себя виноватой в его смерти, словно это она, а не группа подростков пристала к нему той ночью. Ну почему ты просто не отдал им деньги? Когда тетушке Мэй надоедало разговаривать самой с собой, она бранила мужа. Жизнь ценой в тридцать пять долларов. Трех месяцев не дожил до пятидесяти двух лет.

— Он был сильно старше вас?

— Старше, но не сильно.

— Мой муж старше меня на двадцать восемь лет, — сказала Шанель. — Спорим, вы и не знали.

— Не знала.

— Потому что я старше выгляжу или он — моложе?

— Вы хорошо смотритесь вместе.

— Но он наверняка умрет раньше меня, да? Женщины живут дольше, а он вдобавок раньше меня стартовал.

Значит, и ты жаждешь свободы. Позволь, я тебе скажу. Плохо, когда такая мечта не сбывается, но, если сбудется, ты поймешь, что жизнь — это сплошные разочарования: мир и так не самое веселое место, а оттого что бездумные желания ни с того ни с сего исполняются, становится еще мрачнее.

— Не говори чепухи, — проворчала тетушка Мэй.

— Я говорю правду! Как умер ваш муж? Сердечный приступ?

— Можно и так сказать, — ответила тетушка Мэй и, прежде чем Шанель спросила что-нибудь еще, схватила ее за грудь, в которой было мало молока. Шанель, задохнувшись от боли, вскрикнула. Тетушка Мэй не сдалась, пока хорошенько не отмассировала затвердевшую грудь. Когда очередь дошла до второй груди, Шанель закричала еще громче, но с места не сдвинулась. Возможно, боялась задеть ребенка.

Потом тетушка Мэй принесла теплое полотенце.

— Уходите, — велела Шанель. — Нечего вам тут больше делать.

— А о тебе кто позаботится?

— Обо мне не надо заботиться, — Шанель встала и запахнула халат.

— А о ребенке?

— Ну, не повезло ему.

Гордо расправив плечи, Шанель направилась к лестнице. Тетушка Мэй взяла малыша. Он весил немного — не больше, чем чувство, которое вызывал. Гнев, печаль, тревогу? Или скорее благоговейный страх перед молодой женщиной. "Вот так, — подумала тетушка Мэй, — бросают детей".

Ребенок шести дней отроду был отлучен от груди. Теперь одна только тетушка Мэй должна была о нем заботиться и — как же ей не хотелось в этом себе признаваться! — его любить. Остаток дня Шанель провела в своей комнате, смотря по телевизору китайские мелодрамы. Время от времени она спускалась, чтобы попить воды, и говорила с тетушкой Мэй так, словно старушка и младенец были бедными родственниками: не очень-то и хотелось их у себя оставлять, хорошо хоть, развлекать не нужно.

Мастер, который чинил посудомойку, вечером вернулся. Он напомнил тетушке Мэй, что его зовут Пол. Будто она такая старая, что уже забыла. Днем она рассказала ему про цаплю-воровку. Он обещал прийти еще раз и разобраться с этим.

— Вы уверены, что птицу не убьет? — спросила тетушка Мэй, наблюдая, как Пол натягивает над прудом провода.

— Сами попробуйте, — он щелкнул выключателем.

Тетушка Мэй положила руку на перекрещивающиеся провода.

— Я ничего не чувствую.

— И хорошо. Если б почувствовали, это бы означало, что я подвергаю вашу жизнь опасности, и вы могли бы меня засудить.

— А как же тогда действует?

— Будем надеяться, что цапля чувствительнее вас, — ответил Пол. — Звоните, если не сработает. Второй раз я денег не возьму.

Тетушка Мэй колебалась, однако ее неуверенное молчание не помешало Полу восхищаться собственным изобретением. "Для мыслящего человека, — сказал он, — нет ничего слишком сложного". Инструменты он отложил в сторону с явным намерением еще задержаться. Тетушке Мэй стало ясно, что домой он не торопится. Рассказал, что вырос во Вьетнаме, а тридцать семь лет назад перебрался в Америку. Овдовел. У него трое взрослых детей и ни одного внука — даже надежды никакой нет. Есть две сестры, обе младше и обе живут в Нью-Йорке, вот у них внуки уже есть.

История стара, как мир: приехали издалека, обросли близкими людьми. Тетушка Мэй легко себе представила дальнейшую жизнь Пола: он будет работать, пока не станет совсем старым и бесполезным. Тогда дети отправят его в дом престарелых, будут навещать в день рождения и по праздникам. Тетушка Мэй чувствовала свое превосходство над ним: она-то свободная женщина. Когда Пол уходил, она помахала сжатой в кулачок ручкой ребенка: "Скажи дедушке Полу до свидания".

Тетушка Мэй обернулась и посмотрела на дом. Шанель выглядывала из своей спальни на втором этаже.

— Он убьет цаплю электрическим током? — крикнула она.

— Он сказал, птицу лишь немного тряхнет. Будет ей урок.

— Знаете, чем меня бесят люди? Все обожают поучать других. А кому нужны эти уроки? Если что-то в жизни не получится, переэкзаменовки не будет.

В октябре вечерами ветер приносил с залива прохладу. Тетушке Мэй нечего было сказать, потому она просто предостерегла Шанель от простуды.

— Да кого это волнует?

— Может, твоих родителей.

Шанель презрительно хмыкнула.

— Или твоего мужа.

— Ха! Он как раз прислал письмо по электронной почте: задерживается еще на десять дней, — сказала Шанель. — Знаете, что я думаю? Наверняка он сейчас там спит с какой-нибудь женщиной. А то и не с одной.

Тетушка Мэй не ответила. Не в ее правилах было обсуждать работодателя за его спиной. Когда она вошла в дом, Шанель была уже в гостиной.

— Вы должны понимать, что он вовсе не такой, как вы думаете.

— Я ничего не думаю, — сказала тетушка Мэй.

— Но вы ни разу не сказали о нем ничего плохого, — заметила Шанель.

— И хорошего тоже.

— До меня у него была жена и двое детей.

— А ты думала, мужчина — любой мужчина — будет оставаться холостяком, пока не встретит тебя? — тетушка Мэй сунула в карман бумажку с телефоном Пола.

— Этот мастер дал вам свой номер? Он к вам клеился?

— Он? Да он одной ногой, если не больше, уже в могиле.

— Мужчины бегают за женщинами до последнего вздоха, — сказала Шанель. — Смотрите не влюбитесь. Мужчинам нельзя доверять.

Тетушка Мэй вздохнула. “Если отец ребенка не приезжает домой, кто будет покупать продукты?”

Хозяин дома решил повременить с возвращением; Шанель отказывается заниматься ребенком. Вопреки собственным правилам, тетушка Мэй перенесла колыбель в свою комнату и, опять вопреки правилам, взяла на себя снабжение продуктами.

— Как думаешь, люди решат, что это наш внук? — спросил Пол, паркуясь в узкой щели между двумя внедорожниками.

Интересно, он согласился помочь только из-за денег, что она ему посулила?

— Никто ничего не станет решать, — тетушка Мэй протянула Полу список того, что надо купить. — Мы с малышом подождем тебя тут.

— Разве ты не пойдешь?

— Он же совсем кроха. Или ты думаешь, я потащу его в магазин, где полно холодильников?

— Тогда надо было оставить его дома.

С кем? Тетушка Мэй боялась, что если оставит малыша дома, то к ее возвращению его уже не будет в живых. Однако она решила не делиться своими страхами с Полом. Просто сказала, что у Шанель послеродовая депрессия и она пока не может ухаживать за ребенком.

— Дала бы мне список.

“А ты бы сбежал с деньгами, не купив никакой еды?” — подумала тетушка Мэй, хоть это и было несправедливо. Она знала, каким мужчинам, включая ее покойного мужа, можно было доверять.

На обратном пути Пол спросил, вернулась ли цапля. “Не заметила”, — ответила тетушка Мэй. Было бы интересно посмотреть, как птице преподадут урок. Если получится — оста-

лось ведь только двадцать два дня. Двадцать два дня, и другая семья вытащит ее отсюда. И никакая цапля не помешает. Тетушка Мэй повернулась посмотреть на ребенка, который спал на заднем сиденье: "Что же с тобой будет?" — вздохнула она.

— Со мной? — удивился Пол.

— Да не с тобой. С ребенком.

— А чего ты переживаешь? У него будет хорошая жизнь. Лучше моей. И уж точно лучше твоей.

— Ты не знаешь, какая у меня жизнь.

— Представляю. Тебе бы надо кого-нибудь найти. Разве это хорошая жизнь — из одного дома в другой? Так нигде и не осела.

— А что в этом плохого? Я не плачу аренду, не покупаю продукты.

— А какой смысл зарабатывать, если не тратишь? — спросил Пол. — Я-то хоть коплю для будущих внуков.

— Не твое дело, куда я деваю деньги, — сухо сказала тетушка Мэй. — И вообще следи за дорогой.

Пол обиженно замолчал; теперь он вел машину так, что она еле плелась. Вероятно, он не имел в виду ничего плохого, но на свете полно мужчин, которые не имеют в виду ничего плохого, а тетушка Мэй из тех женщин, которые заставляют таких мужчин страдать. Если Пол захочет послушать, она расскажет ему пару историй, чтобы не рассчитывал на ее расположение. С чего бы начать? Может, с того, что она вышла замуж не по любви и желала мужу только плохого? Или с того, что никогда не видела отца, так как мать поставила условие: она родит, но только если он исчезнет из ее жизни? Или с того, что ее бабушка однажды пропала, бросив родную дочь в колыбели, и объявилась лишь спустя двадцать пять лет, когда ее муж умирал от истощения? Это бегство можно бы както оправдать, будь дед злодеем, но он был добрым и один растил дочь, не оставляя надежды, что жена, сбежавшая без объяснений, когда-нибудь вернется. А она далеко не убежала и все эти годы жила в той же деревне, но с другим мужчиной. Днем пряталась у него на чердаке, а ночью крадучись выходила подышать свежим воздухом. Никто так и не понял, почему она не дождалась смерти мужа, а уж потом перестала бы прятаться. Она объясняла это тем, что супружеский долг наказывал ей попрощаться с ним должным образом.

Мать тетушки Мэй, белошвейка, незадолго до того вышедшая замуж, как говорили, отнеслась к неожиданному возвращению одного родителя и смерти другого весьма спокойно. Но на следующий год, беременная своим первым и единст-

венным ребенком, она заставила мужа уйти, пригрозив, что иначе выпьет бутылку инсектицида.

Тетушку Мэй растили две очень странные женщины. Соседи их избегали, однако всегда были рады девочке. Они и насплетничали ей про отца и деда; по глазам соседей Мэй поняла, что те не одобряют и побаиваются бабушку, кожа которой побледнела за столько лет без дневного света и которая так и не отвыкла от ночного образа жизни, готовила и вязала дочери и внучке по ночам, — и мать, которая почти ничего не ела и постепенно заморила себя до смерти, хотя всегда немигающим взглядом следила, как ест дочка.

Пока они были живы, тетушка Мэй и не помышляла о том, чтобы уйти из дома. Первой умерла мама, за ней бабушка. При жизни от осуждения соседей они были защищены своими странностями; когда их не стало, тетушку Мэй ничто больше не удерживало в родных краях. Троюродная сестра организовала ей жениха из Куинса, Нью-Йорк. Она согласилась, не колеблясь: в другой стране мама и бабушка не будут притчей во языцех. Тетушка Мэй не стала рассказывать о них мужу, да тот и не интересовался. Человек он был хороший, но глуповатый; ему просто нужна была надежная работящая женщина, с которой можно наладить нормальную жизнь. Тетушка Мэй повернулась к Полу. Может, и он не сильно отличается от ее мужа, отца и деда, и даже от того мужчины, с которым много лет прожила ее бабушка и к которому так и не вернулась после смерти деда; таким мужчинам требуется одно: заурядное счастье, не омрачаемое спутницей жизни.

— Завтра вечером ты, случайно, не будешь свободна? — спросил Пол, когда они подъехали к дому Шанель.

— Ты же знаешь, я работаю целый день.

— Можно взять с собой малыша, как сегодня.

— Куда?

В Ист-Вест Плаза-парке по воскресеньям всегда играет в шахматы один мужчина. Пол хотел бы там погулять с тетушкой Мэй и ребенком.

— Зачем? — засмеялась тетушка Мэй. — Чтобы он отвлекся и проиграл?

— Хочу, чтобы он думал, будто у меня жизнь сложилась лучше, чем у него.

Чем лучше? Потому что можешь пригласить на прогулку малознакомую женщину с чужим ребенком в коляске?

— Кто он?

— Да никто. Я с ним двадцать семь лет не разговаривал. Он и врать-то толком не умеет.

— Думаешь, клюнет?

— Я его знаю.

Тетушка Мэй удивилась: знать кого-то — друга ли, врага, — значит постоянно не упускать из виду? Получается, если тебя кто-то знает, ты вроде как в тюрьме из мыслей этого человека. Тогда, считай, ее маме и бабушке повезло: никто не мог сказать, что знает их, даже сама тетушка Мэй. Когда она была моложе, ей казалось, что и незачем пытаться их понять, ведь люди говорили, что это все равно невозможно. А когда они умерли, то вообще стали какими-то абстрактными. Тетушке Мэй повезло: благодаря им у нее не возникало желания узнать никого из тех, кто потом появлялся в ее жизни, — ни мужа, ни коллег по китайским ресторанам, где она работала, пока перебиралась из Нью-Йорка в Сан-Франциско, ни детей с их матерями, которые становились лишь новыми именами в ее блокноте.

— По-моему, надо этого человека забыть, — сказала тетушка Мэй Полу. — Что он такого сделал, чтобы двадцать семь лет таить на него злобу?

— Если я расскажу, ты меня поймешь, — вздохнул Пол.

— Сделай милость, не рассказывай.

С площадки второго этажа Шанель наблюдала, как Пол укладывает продукты в холодильник, а тетушка Мэй подогревает бутылочку со смесью. И только после ухода Пола спустилась и спросила, как прошло свидание. Тетушка Мэй взяла ребенка и села в кресло-качалку. Ей нравилось смотреть, как он ест. Это хоть чуть-чуть компенсировало назойливость его матери.

Шанель села на диван.

— Я видела, что вы подъехали и еще долго сидели в машине, — сказала она. — Не думала, что старик такой романтик.

Тетушка Мэй хотела отнести ребенка к себе в спальню, но не она была хозяйкой в этом доме и знала, что если Шанель настроена поболтать, то последует за ней. Тетушка Мэй промолчала, и тогда Шанель рассказала, что звонил муж и она сообщила ему, что его сын отправился сопровождать пару стариков на *последнее свидание.*

Нужно немедленно уйти, сказала себе тетушка Мэй, но ее тело уже приспособилось к ритму кресла-качалки. Туда-сюда, туда-сюда.

— Тетушка, вы злитесь?

— И что ответил твой муж?

— Он, конечно же, расстроился. Я сказала, это ему в наказание за то, что не едет домой.

Почему ты не уходишь? — спрашивала себя тетушка Мэй. — Пытаешься себя убедить, что из-за малыша?

— Вы должны быть рады за меня — муж расстроен. Ну или хотя бы рады за ребенка.

Я рада, что ты, как и все другие, скоро останешься в прошлом.

— Почему вы молчите, тетушка Мэй? Извините, я такая надоедливая. Просто у меня тут совсем нет друзей, а вы были ко мне так добры. Вы же позаботитесь обо мне и ребенке?

— Вы мне пла́тите, — ответила тетушка Мэй. — Так что да, я о вас позабочусь.

— А вы сможете остаться, когда месяц закончится? Я заплачу вдвойне.

— Я не работаю обычной няней.

— Но что же мы будем без вас делать?

Не позволяй сладкому голосу убедить тебя, предостерегла себя тетушка Мэй: незаменимых нет, ни для нее, ни для ребенка, ни для кого бы то ни было. Однако на секунду тетушка Мэй все же допустила мысль о том, что будет наблюдать, как растет малыш, — несколько месяцев, год, два года.

— Когда возвращается отец ребенка?

— Когда вернется, тогда вернется.

Тетушка Мэй вытерла краем полотенца малышу лицо.

— Уверена, вы думаете, что я выбрала не того человека. Хотите знать, почему я вышла за такого старого и безответственного?

— Вообще-то не хочу.

Вечно одно и то же. Все рассказывают тетушке Мэй свои истории, несмотря на ее протесты. Человек, который играл по воскресеньям в шахматы, родился в той же деревне, что и жена Пола, и она считала, что он мог бы быть для нее лучшим мужем, чем Пол. Возможно, она лишь раз сказала об этом, желая уколоть Пола, а, возможно, годами его изводила, расхваливая бывшего ухажера. Пол не уточнял, а тетушка Мэй не спросила. Охотнее всего Пол сравнивал свою карьеру с карьерой этого человека: он стал настоящим профессионалом, а тот так и остался простым рабочим.

Враг может быть так же бесконечно близок, как и друг; вражда навеки превращает людей в братьев. Счастливы те, кто умеет в любом человеке видеть незнакомца, подумала тетушка Мэй, но не стала делиться этой мудростью с Полом. Он хотел, чтобы она только слушала. И она слушала.

Шанель, будучи рассказчицей получше, некоторыми подробностями вгоняла тетушку Мэй в краску. Она спала с жена-

тым стариком, чтобы досадить отцу, который завел себе молодую любовницу — одну из ее сокурсниц. Беременность должна была стать уроком как для отца, так и для ее избранника, который с ней изменял жене.

— Сначала он не знал, кто я. Думал, одна из тех девушек, с которыми можно спать, а потом откупиться. Но затем понял, что у него нет выбора — он должен на мне жениться, ведь мой отец благодаря своим связям мог запросто его разорить.

— А подумала ли она, что чувствовала ее мать? — спросила тетушка Мэй. "Зачем?" — изумилась Шанель. Женщина, которая не сумела удержать сердце мужа, не может стать хорошим примером для дочери.

Тетушка Мэй не понимала такой логики. Шанель испорченная, Пол упрямый. "В каком же мире ты родился?" — вопросила тетушка Мэй, обращаясь к ребенку. Время за полночь, лампа погасла. Светящиеся фигурки океанических обитателей над кроваткой окрашивали лицо ребенка синим и оранжевым. Когда-то ее мать сидела при свече у ее колыбели, а бабушка, наверно, была где-то рядом в темноте. Какой жизни они для нее хотели? Она росла в двух мирах: мире матери и бабушки и мире всех остальных. Каждый из миров мог стать ее убежищем, и потерять один означало — против ее воли — навсегда остаться в другом.

Тетушка Мэй была из тех женщин, которые не могли понять самих себя и потому калечили жизнь своих мужей и делали своих детей сиротами. По крайней мере, тетушка Мэй решила не заводить ребенка, хотя иногда, бессонными, как эта, ночами, позволяла себе вообразить, что рядом мог бы спать младенец, которого она любит. Мир огромен, и в нем должно найтись место для женщины, которая будет растить ребенка так, как она хочет.

Младенцы — сто тридцать один — и их родители, доверявшие ей, однако не терявшие бдительности, оберегали тетушку Мэй от нее самой. Но кто теперь ее защитит? Не этот же ребенок, он сам беззащитен, как и остальные, — наоборот, она должна его защищать. А от кого? От родителей, в сердце которых не нашлось для него места? Или от тетушки Мэй, которая уже начала воображать, как сложится его жизнь, когда истечет законно принадлежащий ей месяц?

Видишь, что бывает, когда в голове неразбериха. Скоро станешь старой занудой вроде Пола или одинокой женщиной, как Шанель, рассказывающей про себя всем кому ни попадя. Можно, конечно, и дальше думать о матери, о бабушке и о всех тех женщинах, которые были до них, но дело-то в том, что ты их не знаешь. Если кого-то знаешь, можно ска-

зать, человек этот с тобой навсегда. Но штука в том, что и тот, кого ты не знал, тоже с тобой навсегда: смерть не уносит покойников, они только все глубже в тебя врастают.

Никто не остановил бы ее, если бы она взяла малыша и вышла за дверь. Она могла превратиться в свою бабушку, которой под конец стало необязательно спать. Она могла превратиться в свою мать — мало есть, потому что ребенку нужно хорошо питаться. Она могла сбежать из этого мира, который слишком надолго ее задержал, и это желание, иногда на нее накатывающее, больше не пугало так, как раньше. Она старилась, стала кое-что забывать, но, тем не менее, все яснее понимала, как опасно быть самой собой. В отличие от матери и бабушки, она уговорила себя стать женщиной с обычной судьбой. Переместившись на новое место, она не оставит позади ни вреда, ни секретов, и ничей покой в этом мире не будет нарушен из-за нее.

Теннесси Уильямс
Ослепленная рука

Перевод Елены Калявиной

Представь, что
все зеленое, растущее
вдруг почернеет вмиг — и ветка, и цветок.
Я думаю, что найду твою ослепленную руку.
Представь: твой крик и мой потеряны среди
бессчетных криков,
когда земля в огне, когда пожар в любом окне,
я должен верить, что как-нибудь все же найду твою
ослепленную руку.
Когда вокруг бушует пламя,
сжирая землю вместе с небесами,
я должен верить, что каким-то чудом, пусть только
выдастся мгновенье,
я найду
твою руку.
Я знаю, как и ты, конечно, знаешь:
горящая пустыня раскинется
без конца и края,
но я услышу твой, а ты услышишь мой крик, и
каждый из нас
найдет
другого руку.
Мы знаем:
все может быть иначе.
Но в этот миг затишья, пусть даже только
в этот миг затишья,
и вопреки рассудку,
давай с тобой уверуем всем сердцем,
что как-нибудь да будет,
и я услышу твой, а ты услышишь мой
крик...
И каждый из нас найдет ослепленную
руку.

© 2011 by The University of the South. From the Tennessee Williams Paters, 1932–1983 (MS Thr 397). Harvard Theatre Collection, Houghton Library, Harvard University
© Елена Калявина. Перевод, 2015

Ч. К. Уильямс

Колесо для крыс, деменция, Мон-Сен-Мишель

Перевод Елены Калявиной

Последний мой Бог — теодицея-обжора, злодобрый
гурман,
павлин и чума, генный хлам. Он жрет все подряд.
Стихи, жестокость, любовь, война — его рагу из
колючек в меду.

К примеру, думает теодицея-бог: Мон-Сен-Мишель.
Барашки, песок, шпиль, заостренный, словно копье.
А внутри
штуковина — он ее, гогоча, зовет *колесом для крыс.*

Толстый брус в три метра обхватом, а в него
двоих загоняют узников, чтобы тащили, волокли
харч для монахов с епископом. Для жирдяя-епископа
лично.

Колесо все тяжелее, тяжелее. Ты прикован, тянешь
лямку.
Потом тебя извлекают. Куда утекли твои годы?
В чем разница? — вопрошает бог-теодицея. Крутить,
тянуть лямку: в чем разница?

Бог-теодицея теперь развился сразу в нечто и в
ничто.
С удобными метафизическими лезвиями — отслоить
плоть мозга от разума.
Ибо в умах до́лжно звучать крылам пустоты, а не
самостям.

© C. K. Williams
© Елена Калявина. Перевод, 2015

Этот старый ученый, к примеру, *должен* бороться,
чтобы сказать,
должен *не* помнить ни слов своих, ни заметок, ни
книг:
этот амбар со зрелым зерном следует смыть начисто.

Порой, когда колесо для крыс скрипит, думает
бог-теодицея.
Не сказать ли, что он сожалеет: *Жаль,что ты говоритъ
не можешь,
не можешь вспомнить ни слов, ни заметок, ни книг.*

Так жаль, так жаль. "Чушь, — думает за него его
голос, — чушь".
Он не способен на это. Наоборот, в лучшем случае
они, как всегда,
у него же попросят прощения. А что, если нет?

То, что когда-то могло быть сердцем, чувствует
жалость, впрочем — к себе,
не к старику бессловесному: для того есть только
презрение.
Здесь, в моем колесе для крыс, мой
Мон-Сен-Мишель, мой шпиль презрения.

Филип Левайн
В *другой стране*

Перевод Елены Калявиной

Человек раскладывает сушеные фрукты
на старой попоне, и полчища мух
слетаются к ней. Когда я пытаюсь вспугнуть их,
торговец, присев на корточки, так что глаза его
оказываются
у самой моей руки, осторожно берет эту руку,
трясет головой и бормочет что-то:
не то просит, не то советует,
не то проклинает. Я не знаю,
потому что здесь никто — ни торговцы,
ни покупатели — не говорит на языке,
который мне понятен. Древний старик
с нимбом седых волос вокруг головы
сидит, скрестив ноги, на сырой траве,
куря трубку, глаза у него закрыты.
Его товар — пирамидка прокуренных зубов.
Неужели, думаю я, это городской
дантист? Здесь нет городов, одни поля
с высокой травой, пригибаемой ветром,
а за ветром сереют горы.
Молодая женщина. Ее лоб и щеки
оплетает сетка искусных татуировок.
Она протягивает мне миску с красной пудрой.
У нее такой бойкий взгляд, что я невольно
отвожу глаза. Облизнув указательный палец
и макнув его в пудру, она предлагает мне
снять пробу. Сине-белые вымпелы
трепещут под сводом шатров. Женщины и дети
верхом на мулах стекаются то ли с холмов,
то ли из ниоткуда. Пудра на вкус не похожа
ни на что, мною испробованное, не горчит,
как цедра, не сладкая, как лепестки роз,
не пресная, как подкрашенная мука.

© Philip Levine
© Елена Калявина. Перевод, 2015

Я слыхал, в тех местах водятся аисты,
гнездятся на стогах и на самых высоких
печных трубах глухих деревень,
и что дикие чернокрылые коршуны
кружат весь день, обшаривая взглядом
поля и питаясь всем, что уже
обрело покой. Но ни тех ни других я не видел.
Там были одни пичужки, сидевшие в клетках.
Птички бились о прутья крыльями,
гомоня, точно далекие голоса из снов.
Я забыл, как попал туда. Помню только,
что склонился к холодному ручейку умыться
и пробудился от музыки, диковинных ритмов,
мелодии, слышанной прежде. Я пошел
на звук через холм, на простор полей,
где солнце изливало благодать
на высокие травы, на животных, мужчин
и женщин. Ветер не унимался,
дул мне в спину, словно стараясь
столкнуть меня с пути,
наверно, боялся, как бы я не обрел покой.

Стивен Данн
Засада в пять пополудни

Перевод Елены Калявиной

Стоя у изгороди, разделяющей наши владения,
я спросил у соседей об их душах.
Осведомился с улыбкой, как водится в таких случаях.
Они чем-то похожи на нас, думал я: старше
среднего возраста и не такие зануды, как
большинство.
Впрочем, кажется, их не привлекают
ни споры — одна из наших любимых игр, —
ни такое великое национальное развлечение,
как сплетни или рассказы о бедах людей,
которые им не нравятся.

При всех этих различиях, нас роднили
слова, которые нам часто приходили на ум и
срывались с языка.
Мужчина был застенчив, но оживал,
заметив редкостную птичку,
а женщина весело, порой даже забавно
рассуждала о барометре, о перепадах давления
и прочих банальностях.
Нам нравилась их влюбленность друг в друга
и страсть к собакам. Мы навестили их,
они нас.

Когда я спросил их о душах,
они рассмеялись, но замешкались с ответом,
потом сдались и спросили меня о том же.
А поскольку я чувствовал свою душу
вечно в опасности, то ответил, что она
ушла в кино и с тех пор не возвращалась. Ответил
напыщенно,
гадко ответил. Оказалось, мне было нужно
валять дурака, изворачиваться, перестать быть
собой.

© Stephen Dunn
© Елена Калявина. Перевод, 2015

Но моя жена сказала, что ее душа страдает от
пренебрежения,
что сама она часто пренебрегает
важными вещами, но и я поступаю так же.
Потом она заплакала. Что случилось? — спросил я.
Отчего эти слезы? Она промолчала.
Я словно попал в засаду, прилюдно выказав
бесчувствие
к чему-то такому, чего я и сам не знаю.

Было пять пополудни — сумрачный час
на перепутье между этим и тем.
Наши соседи отступили восвояси,
но женщина возвратилась
и молча обняла мою жену,
как будто женские слезы —
нечто само собой разумеющееся
и понятное каждой из них без лишних слов.
Они обнимали друг дружку, качаясь туда-сюда,

и я подумал: Иисусе, неужели я снова виновен
в одном из тех мелких грехов,
который разросся от повторений?
А как быть со мной? — думал я. — Как насчет
горькой участи оставаться в дураках?
Почему не вернулся соседкин муж,
не принес пивка и не кивнул понимающе?

Дэвид Гранн
Предсказанное убийство

Перевод Владимира Окуня

РОДРИГО Розенберг знал, что жить ему осталось недолго. Не потому, что приближалась старость — ему было всего сорок восемь. Никакой смертельной болезни у него тоже не обнаружили; заядлый велосипедист, он отличался крепким здоровьем. Просто Розенберг, весьма уважаемый в Гватемале корпоративный юрист, был уверен, что его собираются убить.

До весны 2009 года, пока он не начал предрекать свое убийство, трудно было предположить, что ему грозит насильственная смерть. У него было четверо детей, которых Родриго очень любил. Успешно руководя собственной практикой, он приобрел репутацию неутомимого и харизматичного адвоката, обладающего незаурядным даром убеждения. Розенберг сохранил стройность и привлекательность, пусть даже его гладкие черные волосы и поредели на макушке. Порядок в жизненной круговерти он наводил при помощи слов. Пользуясь голосом как инструментом, разражался красноречивыми пассажами, а руки и брови его синхронно поднимались и опускались, подчеркивая каждую ноту, — неважно, отстаивал он достоинства гватемальской конституции или своей любимой группы "Сантана". Невероятно острый ум позволил ему получить степень магистра права в Гарварде и в Кембридже.

Розенберг родился в семье гватемальских олигархов — этот термин все еще уместен в полуфеодальной латиноамериканской стране, где более половины четырнадцатимиллионного населения, среди которого много индейцев майя, живет в глубокой нищете. Его мать унаследовала небольшое состояние, а отец занимался бизнесом, в частности, владел популярной сетью кинотеатров. (Мальчишкой Родриго часами просиживал на плюшевых сиденьях перед экраном, не пропуская ни одно-

"A Murder Foretold" © 2011 by David Grann
© Владимир Окунь. Перевод, 2015

го нового американского фильма.) С юности Розенберг привык, что ему доступны немалые жизненные блага. Завзятый автомобилист, он водил "мерседес" и ежегодно совершал паломничество в Индианаполис, чтобы посмотреть гонки "Формулы-1". Был дважды женат, но сейчас вел холостяцкую жизнь в элитном небоскребе с видом на столицу.

Хотя богатство и позволяло ему жить без забот, он был "маниакально целеустремлен", как выразился один из его родственников. Приступая к учебе в Кембридже, Розенберг почти не говорил по-английски; преподавателям он сообщил, что недавно перенес операцию на голосовых связках и еще не может разговаривать, а сам купил телевизор и каждый вечер смотрел передачи с субтитрами, пока, спустя три месяца, не заговорил уверенно и бегло.

Он не был религиозен, но четко разделял добро и зло, строго осуждая чужие проступки, как, впрочем, и собственные. Розенберг был еще ребенком, когда отец оставил семью, и не простил ему предательства, даже отказался от отцовского наследства. По словам одного из ближайших друзей, в споре Розенберг мог быть нетерпим и груб: "Он всегда был очень честен — порой, даже слишком. Говорил правду, но иногда такую правду, о которой не стоило упоминать". Хотя коррумпированность гватемальской судебной системы была притчей во языцех, Розенберг верил в справедливость правосудия. Он с успехом выступал в Конституционном суде (аналог Верховного суда США), а в 1998 году стал заместителем декана в лучшем юридическом институте. И в то же время консультировал могущественных представителей гватемальской элиты — кофейных баронов, глав корпораций и государственных чиновников.

По мнению Розенберга, дело одного из таких клиентов, Халиля Мусы, и поставило его жизнь под угрозу. В прошлом бедный ливанский иммигрант, Муса сколотил огромное состояние: у него были ткацкие фабрики и предприятия по производству кофе. Жесткий, консервативный трудоголик, с удовольствием декламирующий вдохновенные стихи Халиля Джебрана, он вызывал восхищение как один из немногих гватемальских магнатов, не желавших разворовывать государство или платить откаты за выгодные сделки. В свои семьдесят шесть Муса страдал от головокружений и все чаще прибегал к помощи Марджори, младшей из двух дочерей. Сорокадвухлетняя Марджори, мать двоих детей, не была очень уж хороша собой, но кипучая энергия красила ее неброские черты. Она в совершенстве владела искусством отделки тканей; как признает — без тени ревности — ее сестра Азиза, Марджори всегда была любимицей отца.

Муса жил в фешенебельном пригороде Гватемала-Сити, и Марджори частенько днем возила его обедать домой с фабрики, расположенной на окраине столицы. 14 апреля 2009 года они в очередной раз сели в машину. Сезон дождей уже несколько недель как миновал, и облака не скрывали высящихся над городом конусов вулканов, периодически осыпавших улицы пеплом. Когда Марджори, едва отъехав от фабрики, затормозила перед светофором, из остановившейся сзади машины вышел мужчина и приблизился к их автомобилю со стороны пассажира, будто хотел о чем-то спросить. Направив на Мусу девятимиллиметровый пистолет, он открыл огонь. Вспышка, облачко дыма... стрелявший бросился к поджидавшему его мотоциклу, прыгнул на сиденье за спиной водителя, и они умчались. На светофоре загорелся зеленый свет, потом красный и снова зеленый, но машина Мусы с еще работающим мотором не двигалась с места. Через разбитое тонированное стекло были видны лежавшие в крови отец и дочь. Обоим пули попали в грудь. Полиция прибыла через несколько минут, но к этому времени они уже были мертвы.

Розенберг часто открыто негодовал по поводу насилия, охватившего Гватемалу. В 2007 году совместное исследование ООН и Всемирного банка поставило ее на третье место в списке самых кровавых стран. С 2000-го до 2009 года число убийств постоянно росло, к концу этого периода достигнув шести тысяч четырехсот. В Мексике процент убийств на душу населения был почти в четыре раза ниже. В Ираке в зоне боев в 2009 году погибло меньше мирных жителей, чем было застрелено, зарезано или забито до смерти в Гватемале.

Рост насилия прослеживается со времен гражданской войны между правительством и левыми повстанцами. Противостояние, продолжавшееся три десятилетия (1960–1996), стало самой грязной из грязных латиноамериканских войн. Было убито или "исчезло" более двухсот тысяч человек. По данным комиссии ООН, не менее 90 % убийств совершалось правительственными вооруженными силами или полувоенными эскадронами смерти с названиями типа "Око за око". Один из свидетелей рассказывал: "То, что мы увидели, было ужасно: обгорелые трупы; женщины, посаженные на кол и сожженные, — их скрюченные тела напоминали туши на вертеле; дети, зверски убитые и разрубленные мачете на куски". Правительственная стратегия борьбы с повстанцами, проходившей под лозунгом "осушить море, чтобы убить рыбу", допускала вещи, признанные комиссией актами геноцида.

В 1996 году правительство добилось мирного соглашения с повстанцами, что, как предполагалось, должно было поло-

жить начало новой эре демократии и главенства закона. Но даже самые тяжкие преступления подлежали амнистии, так что никто ни за что не ответил. (Критики назвали эту политику "picata[1] самооправдания".) В 1998 году правозащитный центр при гватемальской архиепархии, возглавляемый епископом Хуаном Жерарди, выпустил четырехтомный доклад "Гватемала: больше никогда", в котором были задокументированы сотни преступлений против человечности, а некоторые из виновников названы поименно. Через два дня Жерарди избили до смерти; позже выяснилось, что это преступление было частью заговора, в котором участвовали армейские офицеры.

После заключения мирного соглашения аппарат государственной безопасности — эскадроны смерти, разведка, полиция, армейские подразделения для борьбы с повстанцами — не исчез, а, скорее, трансформировался в криминальные организации. Став государством в государстве, эти преступные группировки участвуют в обороте оружия, отмывании денег, вымогательстве, контрабанде людей, незаконных усыновлениях и похищениях ради выкупа. Под их контролем находится и бурно растущая торговля наркотиками. Латиноамериканские картели, выдавливаемые властями Колумбии и Мексики, обрели идеальное убежище в Гватемале, и теперь бóльшая часть ввозимого в США кокаина проходит через эту страну. Криминал проник практически во все государственные и правоохранительные органы; считается, что больше половины страны уже никак не контролируется правительством. Граждане, лишившись правосудия, часто объединяются в банды линчевателей, а для разрешения конфликтов, даже пустяковых, нанимают убийц.

Некоторые ведомства возродили самый порочный метод из арсенала борьбы с повстанцами: загнать неугодных в ловушку и уничтожить. Невероятно, но показатель смертности сейчас выше, чем почти в любой год гражданской войны. И практически абсолютная безнаказанность: 97 % убийств остаются нераскрытыми, а убийцы вольны убивать дальше. В 2007 году чиновник ООН заявил: "Гватемала — подходящее место для убийства: тут вам почти наверняка удастся выйти сухим из воды".

Услышав, что Муса и его дочь убиты, Розенберг поспешил на место преступления. Луис Мендисабаль, давний друг и клиент Розенберга, рассказывал мне: "Я попросил его заехать и

1. Воровской общак (*исп.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

захватить меня, но он ответил: 'Нет, нет, нет! Нельзя терять время. Я еду прямо туда'. И поехал. Он не мог в это поверить. Потом, вернувшись, плакал, наверное, часа два". Старший сын Розенберга, двадцатичетырехлетний Эдуардо, сказал мне, что до того лишь один раз видел отца таким несчастным — когда тот объявил, что расстается с матерью Эдуардо. Отец выглядел "совершенно убитым", вспоминал сын.

Хоть преступление и впрямь было ужасающим, реакция Розенберга казалась чересчур эмоциональной. Не столь уж важным клиентом и не настолько добрым его знакомым был Муса. И Розенберг раскрыл сыну секрет: уже больше года у него роман с Марджори.

Они собирались пожениться, но не хотели раскрывать своих отношений, пока Марджори не получит развода. Почти ежедневно обменивались эсэмэсками. Третьего марта 2009 года, за пять недель до расстрела, Марджори писала Розенбергу: "Я люблю тебя, как никогда прежде не любила. Да, я стану твоей женой". Через несколько дней она отправила сообщение: "Доброй ночи, любовь моя, мой принц, моя жизнь. Ты не знаешь, как сильно я люблю тебя, как я тебя обожаю, насколько ты мне нужен. Ты так нежен со мной. Ты самый чудесный мужчина из тех, кого я знаю". И добавила: "Мечтаю провести рядом с тобой остаток жизни". Он называл ее "моя Марджори де Розенберг", говорил, что она дает ему "силы быть лучше" и что на их долю выпала "невероятная история любви". За несколько часов до убийства он закончил свое сообщение словами: "Твой принц навечно".

Розенберг, плача, говорил сыну: "Они убили ее! Они убили ее!" То же самое он без конца повторял Мендисабалю.

Убийство потрясло самую верхушку гватемальского общества. Халиль Муса был знаком с президентом Гватемалы Альваро Коломом, который тоже работал в текстильной промышленности; Марджори дружила с личным секретарем Колома, Густаво Алехосом, брат которого возглавлял Конгресс. Советник Колома говорил мне: "Если смогли убить Мусу, значит, могут убить кого угодно".

На похороны Мусы и его дочери пришли тысячи людей, в том числе Алехос. Розенберг, понимая, что его роман с Марджори может вызвать скандал, держался в стороне, не заходя в часовню. Спустя несколько дней ему позвонил ювелир и сообщил, что перед смертью Марджори заказала для него подарок — обручальное кольцо. "Это ее послание мне", — сказал Розенберг Мендисабалю.

На той же неделе самые крупные бизнесмены провели пресс-конференцию, где заявили, что убийство — очередное

свидетельство "беззащитности" гватемальцев, и потребовали от властей досконального расследования этого и подобных преступлений. Розенберг, со своими консервативными взглядами, разделяемыми большей частью гватемальской элиты, давно уже выступал за un estado de derecho — государство, основанное на главенстве закона. В 2005 году он участвовал в попытке экстрадиции из Мексики бывшего президента Гватемалы, обвиняемого в присвоении миллионов долларов. Близкий друг Розенберга говорил, что изъяны гватемальской правовой системы "доводили Розенберга до бешенства".

Розенберг предупреждал родных и друзей, что расследование убийства Мусы никогда не будет доведено до конца. Криминальные группировки либо его заблокируют, либо уничтожат улики, а если следствие все же будет как-то продвигаться, подыщут козла отпущения; ну а если у бандитов ничего не получится, они пригрозят убийством представителям правосудия, и те прикроют дело. Смерть Мусы и его дочери станет лишь частью статистики, предсказывал Розенберг, но, тем не менее, не мог отступиться. Почему, вопрошал он, такого достойного человека "прикончили, как собаку"? И чем заслужила такую смерть Марджори, его образцовая дочь?

По словам Мендисабаля, после похорон Розенберг попросил его о помощи, поклявшись "пойти до конца, чтобы выяснить, кто их убил". Луис Мендисабаль был единственным, кто мог помочь ему в борьбе с "параллельной властью". Об этом седоусом благообразном старичке с птичьими глазами было известно, что он занимается коммерческими сделками, иногда и с правительством, а кроме того, владеет магазином мужской одежды в столице, обслуживающим богатую клиентуру. Но Мендисабаль был не просто предпринимателем. Шептались, что его бутик, как в романе Джона Ле Карре, служил еще и местом встреч офицеров военной разведки, заговорщиков и главарей эскадронов смерти.

Мендисабаль был самым одиозным гватемальским шпионом. Опираясь на обширную сеть orejas[1], он регулярно составлял разведывательные досье на разных людей, высасывая что-то даже из пустейших слухов и выискивая зацепки в хаосе информации. Один бывший чиновник ООН высокого ранга, многие годы расследовавший преступления в Гватемале, сказал мне: "У Мендисабаля, вероятно, на всех в этой стране есть компромат. Он всё знает: кто чей любовник, у ко-

1. Oreja — ухо (*исп.*).

го деньги на Каймановых островах, кто совершил убийство. *Всё*". Поэтому на Мендисабаля был огромный спрос; он служил советником нескольких гватемальских президентов, в том числе (недолго) и Колома. Мендисабаль выдавал себя за ярого антикоммуниста, но, когда дело касалось бизнеса, проявлял идеологическую гибкость: согласно газете "Эль Периодико", однажды он попался на контрабанде оружия для коммунистической герильи в Сальвадоре. Мендисабаль говорил мне, что никогда не участвовал в гражданских конфликтах одновременно с обеих сторон. Он избрал, скорее, макиавеллиевский путь: "Кто обладает знанием, тот обладает властью. Вот почему некоторых пугает, что я много знаю".

Мендисабаль согласился помочь Розенбергу, и они приступили к расследованию. Вскоре после похорон Марджори Розенберг получил копию видеозаписи с камеры наблюдения, запечатлевшей сцену близ текстильной фабрики Мусы в день убийства. По словам Мендисабаля, вместе с ним смотревшего запись в магазине одежды, Розенберг без конца ее прокручивал в поисках зацепок. В отличие от эскапистских фильмов, которые он смотрел в отцовских кинотеатрах, эти зернистые черно-белые кадры обладали бесстрастной силой прямого репортажа. Они показывали грузовик, припаркованный напротив фабрики. Водитель то садился в машину, то выходил из нее, не спуская глаз с дороги. Мендисабаль сказал Розенбергу, что он явно стоит "на стрёме".

Розенберг беспомощно ждал неизбежного продолжения. В углу экрана показался силуэт: Марджори садилась в свою машину. Розенберг коснулся телеэкрана — она была там, но ее *не было*. Когда они с сидевшим рядом отцом выехали на улицу, сзади пристроилась машина с убийцей, за которой следовал мотоциклист. (Преступники подчинились новому закону, запрещавшему ездить на мотоцикле вдвоем; закон этот призван был предотвратить убийства, совершавшиеся киллерами, сидевшими сзади.) Розенберг обхватил плечи руками. Мгновение — и Марджори исчезла с экрана.

Убийцы действовали профессионально, и это наводило на мысль, что тут не обошлось без служб государственной безопасности. Баллистическая экспертиза показала, что Халиль Муса вряд ли стал случайной жертвой. В него выстрелили девять раз. Марджори погибла от шальной пули, видимо, пробившей навылет тело отца.

Безнаказанность преступников порождала бессчетное множество противоречивых версий и слухов, что позволяло влиятельным заинтересованным сторонам не просто скрывать факты, но и фальсифицировать историю. В опубликованной в

2007 году острой книге Франсиско Голдмана "Искусство политического убийства", посвященной убийству епископа Жерарди, показано, как военные заказчики и исполнители из разведывательных служб фабриковали улики и свидетельские показания, изобретая разнообразные гипотезы (это было ограбление, это было преступление на почве ревности и т. п.) ради сокрытия простой истины: что это их рук дело. "Очень многое нужно сделать, чтобы концы сошлись с концами", — пишет Голдман.

Гватемальцы часто цитируют пословицу: "В стране слепых и одноглазый — король". Продираясь сквозь политический туман, Розенберг искал мотив, упрямо настаивая на своем: если два человека убиты, у кого-то были на это причины. В его заметках, касающихся дела, значится, что вначале предполагалось, будто стрельба стала результатом ссоры с уволенным фабричным рабочим. Но, по всем отзывам, Муса хорошо обращался со своими работниками. Пытались ли власти и полиция что-то скрыть, сплетая очередную паутину дезинформации?

Наконец появился реальный след. Мендисабаль порекомендовал Розенбергу вникнуть в темное дело, связанное с выдвижением Халиля Мусы на два ответственных поста за нескóлько месяцев до убийства. Речь шла о назначениях в советы директоров двух тесно связанных с правительством учреждений — в первую очередь "Банка развития деревни" ("Банрурал"). Президент Колом называл этот банк "финансовым рычагом нашей администрации" и возлагал на него финансирование крупных программ социального обеспечения для бедных. Этими программами руководила первая леди Гватемалы Сандра де Колом, влиятельный политик, которую часто сравнивали с Эвой Перон и которая надеялась сменить на посту своего мужа.

Перед смертью Муса советовался с Розенбергом по поводу этих назначений. Розенберг считал участие в гватемальской политике безрассудством. Однажды он с коллегами по юридическому институту основал консервативную политическую партию, но вышел из нее после того, как партия объединилась с силами, традиционно замешанными в коррупции. Мусе Розенберг сказал: "По правде говоря, я не считаю, что это хорошая идея", — но Муса, в надежде помочь стране, принял оба предложения.

Однако назначения загадочным образом так и не состоялись. От Мендисабаля Розенберг узнал, что за контроль над этими советами, которые управляли гигантскими финансовыми ресурсами, велась яростная борьба; бескомпромиссность Мусы создавала угрозу для групп, имевших доли в этих учреждениях. И в самом деле, Азиза, сестра Марджори, говорила Ро-

зенбергу, что чиновники, связанные с этими учреждениями, на одном из обедов уговаривали Мусу не соглашаться и даже оскорбляли его. Потом, вспоминала Азиза, отец написал некоторым из них: "Не смейте указывать мне, что я должен делать". Вскоре Муса стал получать сообщения и звонки с угрозами; в частности, ему напомнили о поджоге фермы одного правительственного чиновника, вмешавшегося не в свое дело.

В итоге Розенберг раскопал в бумагах Мусы несколько документов, касающихся этих назначений. Одним из них была копия письма, отправленного Мусой главе группы мелких производителей кофе, имевших голоса в правлении "Банрурала". Муса писал, что не потерпит "двусмысленных" посланий, добавив: "Я готов защищаться от своих врагов".

Азиза сказала об отце: "Он всегда говорил правду, и, думаю, именно поэтому его убили".

По мере погружения в тайный мир гватемальской политики, Розенберг тоже стал получать угрозы, о чем сообщал друзьям. Однажды, по словам Мендисабаля, Розенберг попросил его записать телефонный номер — с этого номера, как показал определитель, поступали звонки с угрозами.

Розенберг говорил, что его квартира под наблюдением, а за ним самим следят. "Садясь в машину, он всегда оглядывался через плечо", — вспоминал его сын Эдуардо. Из окна квартиры Розенбергу был виден офис на другой стороне улицы, в котором часто работал Густаво Алехос, личный секретарь президента. Розенберг сказал Мендисабалю, что Алехос его предупредил: если он не прекратит расследование убийства Мусы, с ним может произойти то же самое. Говоря с управляющим компанией Мусы, Розенберг упомянул о могущественных людях, по следу которых шел: "Они собираются меня убить". У него было составлено завещание.

Мендисабаль рассказал, что в пятницу 8 мая 2009 года он посоветовал Розенбергу покинуть страну. Розенберг пообещал это сделать, но не сейчас. Он чувствовал, что вот-вот установит заказчика убийства Мусы, и собирал неопровержимые доказательства, которые намеревался представить в Международный уголовный суд. В субботу вечером Розенберг позвонил сестре Марджори и сказал, что собирается на следующее утро покататься на велосипеде, чтобы проветрить мозги. В воскресенье, в начале девятого утра, он уже крутил педали, слушая айпод. Отъехав на несколько сот ярдов от своего дома, Розенберг свернул на боковую дорогу. К нему, быстро перебежав через газон, кинулся вооруженный человек. Никто не видел, как убийца направил в голову Розенбергу дуло девятимиллиметрового пистолета и несколько раз спустил курок.

Вскоре шофер Розенберга, подъезжая к его дому, увидел босса, лежащего на земле в окружении медиков и полицейских, и позвонил Эдуардо. “Он сказал, чтобы я подъехал в одно место неподалеку от папиного дома, примерно в квартале от него, — вспоминал Эдуардо. — Не хотел говорить, что случилось. Просто повторил, что я должен туда приехать. Я положил трубку и начал одеваться, но меня охватила паника. Снова схватив телефон, я позвонил водителю и потребовал объяснений. Он все равно не хотел говорить. Тогда я спросил: ‘Папа умер?’ Он ответил: ‘Да’”.

Утром в понедельник 11 мая президент Колом отправился в свой главный рабочий кабинет — надежно защищенную комнату без окон на втором этаже президентского особняка. Тоннель под этим домом вел к Национальному дворцу. Оба здания были построены по заказу каудильо Хорхе Убико, диктатора, управлявшего страной с 1930-го по 1944 год; он считал себя реинкарнацией Наполеона, и его мания величия воплотилась в монументальной каменной архитектуре. (По всему зданию повторялся мотив пяти арок — символ его фамилии из пяти букв.) Когда Колом курсировал между своим кабинетом и дворцом, многое напоминало ему о страшной истории страны: кабинет, где во время переворота был свергнут президент; столовая, где охранник убил военного диктатора, а потом застрелился сам.

В свои пятьдесят семь Колом был чересчур молчалив и замкнут для политика. Высокий и чрезвычайно худой, сутулый, с редеющими седыми волосами, в больших круглых очках, он походил на семинариста, каковым и был, прежде чем пошел в политику. Из-за врожденной деформации губы он говорил в нос, невнятным шепотом. Ему довелось пережить несколько трагедий: первая его жена погибла в автокатастрофе, а дядя, популярный прогрессивный политик, в 1979 году пополнил гватемальский пантеон мучеников — был убит на улице столицы военными, охотившимися на него на мотоциклах и вертолете.

В 2007 году Колом, представлявший социал-демократическую коалицию, выиграл президентские выборы — впервые за пять десятилетий к власти в Гватемале пришел лидер левоцентристов. Выборы стали одними из самых кровавых в истории страны: было уничтожено более полусотни местных кандидатов и партийных активистов, а руководитель избирательной кампании Колома чудом уцелел, когда в его кортеж бросили три гранаты. Колом победил консерватора Отто Переса Молину, бывшего генерала, который когда-то курировал военную

разведку. В 1980-е он преподавал в училище кайбилей[1], где готовили элиту коммандос; в ходе обучения спецназовцам приходилось убивать животных и пить их кровь, а девиз коммандос звучал так: "Кайбиль — машина для убийства".

Колом заявил, что не допустит, чтобы страна вернулась к "темному прошлому", и поклялся положить конец насилию и коррупции. Но даже если у него и имелись благие намерения, он был слишком слаб, чтобы контролировать параллельное государство. Бывший чиновник ООН вспоминал, как спросил Колома, почему тот доверил министерский пост человеку, чья коррумпированность была широко известна, и услышал в ответ: "Это был не мой выбор". С тех пор как Колом пришел к власти, два его министра внутренних дел были судимы за коррупцию (третий погиб в загадочной катастрофе вертолета), а четверых руководителей национальной полиции поочередно отправляли в отставку, отдавали под суд либо сажали в тюрьму по обвинению в злоупотреблении служебным положением. В то же время Колом стал жертвой campaca negra — "кампании очернения" — со стороны олигархов-консерваторов и политической оппозиции. Однажды президент и первая леди обнаружили, что во дворце и в их кабинетах установлены подслушивающие устройства.

Ранее, в понедельник 11 мая, на том же кладбище, где была погребена Марджори, прошла церемония похорон Розенберга. У Колома была встреча, но ее прервал Густаво Алехос. Тому позвонил приятель: на похоронах только что произошло нечто невероятное — событие, затрагивающее все правительство. Алехос связался со своим кузеном, министром правительства, который был одним из ближайших друзей Розенберга. Кузен, присутствовавший на церемонии, сообщил, что, после того как Эдуардо Розенберг произнес надгробную речь и включил запись песни "El Salvador Blues" группы "Сантана", поднялся Луис Мендисабаль и обратился к сотням присутствующих со словами: "Все, кто сейчас здесь, любили Родриго Розенберга, и все недоумевают, почему убит человек, который никому не причинял вреда. — Помолчав, он продолжил: — Что ж, Родриго оставил мне ответ". И пояснил, что Розенберг дал ему видеозапись, наказав обнародовать ее, только если будет убит. Затем Мендисабаль предложил всем, кому интересно, взять диск.

1. Кайбили — подразделения специального назначения, созданные в 1975 г. для борьбы с повстанцами.

Мендисабаль, утверждавший, что посмотрел видео лишь после смерти Розенберга, понимал, что его действия повлекут за собой "большие проблемы". Но накануне, под дождем, он побывал на том месте, где застрелили Розенберга. "Я стал думать: что же мне делать? хранить молчание?" — вспоминал Мендисабаль. Молясь, он заметил валяющуюся на земле металлическую пластинку с надписью ON. "Тогда я понял, что́ должен сделать", — сказал он.

И отдал один из дисков кузену Алехоса. Алехос велел тому немедленно явиться в рабочую резиденцию президента. Туда же поспешили члены ближайшего круга Колома, уже прослышавшие о видеозаписи. К ним присоединился вице-президент Хосе Рафаэль Эспада, в прошлом кардиохирург. Прибыл кузен, и все уселись смотреть видео перед компьютером Колома.

Минута — и перед ними появился Родриго Розенберг. Он смотрел на них, сидя с микрофоном, один за пустым столом. На нем был темно-синий костюм, накрахмаленная белая сорочка и бледно-голубой галстук — таков был его всегдашний неброский официальный стиль. На безымянном пальце кольцо, которое заказала для него Марджори.

"Добрый день, — начал Розенберг. — Меня зовут Родриго Розенберг Марсано, и, увы, если вы слушаете или смотрите мое обращение, это означает, что я был убит президентом Альваро Коломом с помощью Густаво Алехоса. Причина моей смерти единственно в том, что в конце жизни я был адвокатом Халиля Мусы и его дочери Марджори, которые были коварно убиты президентом Альваро Коломом с согласия его жены Сандры де Колом и при участии... Густаво Алехоса".

Далее Розенберг сказал, что у него есть "достоверные сведения" о заговоре. Он обвинял президента, первую леди, членов администрации Колома и их дружков-бизнесменов в том, что они использовали "Банрурал" для присвоения и отмывания денег. (В документе, подытоживающем его обвинения, который он передал Мендисабалю вместе с видеозаписью, Розенберг писал: "Муса не подозревал, что в 'Банрурале' ежедневно проворачивались незаконные сделки на миллионы долларов — от отмывания денег вплоть до перекачки государственных фондов в несуществующие программы, принадлежавшие супруге президента Сандре де Колом, и финансирования подставных компаний, используемых наркодельцами".) Поскольку Муса не потерпел бы такой коррупции, утверждал Розенберг, назначение его в совет директоров "Банрурала" кое для кого становилось опасным. И потому, по словам Розенберга, президент, первая леди, Алехос и другие сговорились убить Мусу.

Вначале Розенберг говорил медленно и скованно, но затем его руки и брови начали синхронно подниматься и опускаться, голос окреп — голос из могилы. "У меня нет комплекса героя, — говорил он. — Я не испытываю никакого желания умирать. У меня четверо чудесных детей, брат, лучший, какого могла подарить мне жизнь, прекрасные друзья. Меньше всего мне хотелось бы произносить это обращение... Но я надеюсь, что моя смерть поможет стране ступить на новый путь". Он призвал вице-президента Эспаду — "не вора и не убийцу", как он отметил, — занять президентский пост и добиться того, чтобы виновные оказались в тюрьме. "Речь не идет о желании отомстить, что лишь уподобило бы нас всем им, — говорил Розенберг. — Речь идет о правосудии". Он предсказал, что правительство Гватемалы постарается скрыть правду, обливая семью Мусы грязью и изобретая заговоры. "На самом деле важно одно: вы смотрели и слушали это сообщение, потому что я был убит Альваро Коломом и Сандрой де Колом, при помощи Густаво Алехоса". В заключение он сказал: "Гватемальцы, время пришло. *Прошу вас* — уже пора. Хорошего дня".

Запись, длившаяся около 18 минут, похоже, была сделана на скорую руку. Позади Розенберга висела синяя простыня — против бликов, слышен был приглушенный шум, возможно, от машин на соседней улице. Подобно видеозаписям с обращениями заложников, зловеще-непрофессиональное качество съемки придавало обвинениям Розенберга достоверность: его убрали.

Экран погас; президент Колом и его штаб потеряли дар речи. Один из помощников потом рассказывал мне, что чувствовал себя так, будто они перенеслись в другой мир — мир кинотриллеров. Наконец Колом пробормотал, что враги пытаются сбросить его с поста президента. "Нас хотят выгнать отсюда", — были его слова.

Никто из находившихся в кабинете не спросил ни у президента, ни у Алехоса, справедливы ли эти обвинения. По словам близкого к Колому чиновника, он не мог поверить, что президент причастен к заказному убийству. Но, с учетом истории Гватемалы, сказал мне чиновник, можно предположить, что кто-то из администрации и принимал в этом участие: "Как знать".

Атмосфера в кабинете сгущалась, в воздухе повисли вопросы: почему Розенберг призвал вице-президента Эспаду возглавить страну? Не связан ли Эспада с Розенбергом в попытке срежиссировать новый вид переворота? Президент Колом сказал мне, что эта видеозапись "компрометирует вице-президента". Во дворце начиналась междоусобная война.

По словам одного из членов правительства, Алехос вел себя так, будто "ожидал ареста". Он позвонил жене и велел ей с сыном уехать из страны. Затем обратился к президенту с заявлением об отставке, но Колом ответил ему: "Мы с этим справимся".

Видео было почти мгновенно выложено в YouTube и показано по национальному телевидению. Мобильный телефон пресс-секретаря президента разрывался от звонков: журналисты требовали от Колома ответа. "Честно говоря, несколько часов мы не знали, что сказать", — признался мне пресс-секретарь. Президент, Алехос и помощники отчаянно пытались сочинить ответное заявление. Наконец они набросали несколько слов. Президент считал, что ему не следует их произносить, — лучше сохранять достойную дистанцию. Поэтому перед толпой репортеров предстали двое помощников, которые категорически отрицали все обвинения.

Краткое заявление лишь подлило масла в огонь: почему не ответил сам президент? Почему он прячется? Глава президентской администрации в панике позвонил в Вашингтон политическому консультанту Роберто Исуриете. Исуриета преподавал кризисное управление в университете Джорджа Вашингтона, но был больше известен как латиноамериканский Джеймс Карвилл[1] — в качестве стратега он помогал на выборах президентам всего этого региона, в том числе и Колому. Свое тактическое мышление он во многом основывал на "Искусстве войны" Сунь Цзы[2].

Глава администрации электронной почтой отправил Исуриете ссылку на видеозапись. Позже Исуриета в неопубликованном докладе писал: "За двадцать с лишним лет в политике не могу припомнить ничего, что произвело бы на меня столь сильное впечатление". Позвонив главе администрации Колома, он сказал: "Вылетаю в Гватемалу первым же рейсом".

Ранним утром следующего дня несколько репортеров заметили, как генеральный прокурор Гватемалы — который должен был возглавить беспристрастное расследование убийства Розенберга — украдкой выходит от Колома. Один из бывших кандидатов в президенты заявил по радио: "О каком правосудии может идти речь, если генеральный прокурор встречается с президентом в частном порядке?"

1. Джеймс Карвилл (р. 1944) — американский политический комментатор, видный деятель Демократической партии, разрабатывавший стратегию предвыборной кампании Билла Клинтона.
2. Сунь Цзы — китайский стратег и мыслитель, живший, предположительно, в VI или IV в. до н. э.

Тем временем видео проникало в общественное сознание, множась и воспроизводясь, как спирохета. За несколько дней его посмотрели в сети сотни тысяч — не все серверы такое выдерживали. Один политический аналитик заметил, что показания Розенберга были переведены на большее количество языков, чем произведения самых знаменитых поэтов и писателей Гватемалы. Видеозапись, известная по простому тэгу "YouTube Murder" ("Убийство на YouTube"), вызвала "величайший политический кризис" в истории гватемальской демократии — так это сформулировала одна из крупнейших газет страны.

К утру вторника на Центральную площадь Гватемала-Сити устремился поток протестующих в белой одежде, символизирующей политическую чистоту. Став напротив Национального дворца, они кричали: "Asesino! Asesino!"[1].

Исуриета, прилетевший во второй половине дня, сразу направился во дворец. По дороге он увидел толпы протестующих в белом — "tsunami blanco"[2], как окрестила это пресса. Исуриета велел водителю остановиться и вышел из машины. Он вспоминал: "Я хотел прочувствовать протест, увидеть лица людей, ощутить, насколько это серьезно". Исуриета знал, что бывают моменты, когда политический кризис становится неуправляемым; случись такое, он тоже был бы лишь зрителем в театре истории.

Во дворце Исуриета устроил командный пункт в рабочей резиденции президента. Сунь Цзы предупреждает: чтобы одержать победу, нужно "познать себя"; Исуриете, если он собирался помочь президенту, необходимо было узнать все дворцовые секреты. Под конец дня он обнаружил Колома, уединившегося с архиепископом Гватемалы и что-то неразборчиво бормотавшего, будто исповедуясь. Никто не осмеливался беспокоить президента, но Исуриете в конце концов пришлось его прервать: у Колома было запланировано интервью в прямом эфире CNN.

Колом говорил по спутниковому каналу из старого кабинета во дворце. На нем был синий костюм и галстук, он сидел на большом деревянном стуле, глядя прямо в камеру, — в позе, которая, к ужасу Исуриеты, зеркально повторяла позу Розенберга, произносящего свое посмертное "J'accuse"[3]. Президент заявил, что видео было частью "заговора, направленного на

1. "Убийца! Убийца!" (*исп.*)
2. Белое цунами (*исп.*).
3. "Я обвиняю" (*франц.*). Намек на знаменитую статью Эмиля Золя, опубликованную в 1898 г. в связи с делом Дрейфуса.

дестабилизацию правительства". Он нервно моргал, выглядел бледным и напуганным. Один из помощников признался мне: "Все подумали, что он лжет". Вскоре после этого главный редактор газеты "Эль Периодико" написал: "Не могу не выразить отвращения, которое я испытал во время выступления президента Альваро Колома. <...> Президенту и его приспешникам осталось только сказать, что Родриго сам, подобно камикадзе, принес себя в жертву, чтобы дискредитировать правительство, и сам оплатил киллерам свое убийство".

Главный политический соперник президента, бывший генерал Отто Перес Молина потребовал, чтобы Колом ушел в отставку. Но президент настаивал: я покину свой пост, только если "меня убьют". В интервью "Аль-Джазире" Колом призвал гватемальцев "не переступать черту" и добавил: "Публичное обвинение президента в убийстве можно назвать мятежом".

Один молодой гватемалец, обозленный на правительство, послал в Твиттер сообщение следующего содержания: "Первый конкретный шаг, который нужно сделать, — это изъять из 'Банрурала' наличность и обанкротить этот банк коррупционеров". Вскоре полиция, опасаясь налета на банк, ворвалась к молодому человеку в квартиру и задержала его. В Твиттере скапливались сведения, полученные от нового демократического класса информаторов и orejas, — бессвязные фрагменты, почерпнутые из известных и неизвестных, проверенных и непроверенных источников, складывались в цельное повествование. Ходили слухи, будто Мендисабаль опасается за свою жизнь, будто кто-то вломился в дом Мусы.

С каждым днем сообщения в Твиттере и Фейсбуке мобилизовывали все больше демонстрантов. Место, где убили Розенберга, превратилось в святилище, где стоял большой деревянный крест и висели плакаты типа: "Ты умер не напрасно!" Протестующие установили киноэкран и показывали предсмертное послание Розенберга. Видео крутилось снова и снова, в вечном настоящем времени. Один обозреватель написал, что Розенберг стал "голосом миллионов гватемальцев".

На "командном пункте" Исуриета внушал президенту: "У нас мало времени". Помощники свозили сторонников Колома на Центральную площадь автобусами и рассылали видеозаписи по телеканалам. (Это была "чистая пропаганда", говорил пресс-секретарь.) Но Колом проигрывал не только медиабитву: правительство было на грани развала.

Срочный визит во дворец нанес американский посол Стивен Макфарленд. Во времена холодной войны США часто помогали безжалостным службам безопасности Гватемалы. В пятидесятые ЦРУ задумало уничтожить ряд гватемальских

левых политиков и распространило пособие об искусстве политического убийства: "Объект можно оглушить или одурманить наркотиками, а затем поместить в автомобиль, но это надежно, лишь когда можно без свидетелей столкнуть автомобиль с высокой скалы или утопить". В 1999 году президент Билл Клинтон, говоря о такой политике, сказал, что США "не должны повторить эту ошибку".

В разговоре с Коломом Макфарленд подчеркнул, что есть только один способ выйти из кризиса: передать расследование по делу Розенберга Международной комиссии по борьбе с безнаказанностью в Гватемале (МКББГ), действующей под эгидой ООН. Создание осенью 2007 года такой организации стало первым в своем роде политическим экспериментом. В отличие от многих комиссий по установлению истины или по защите прав человека, МКББГ не расследует военные преступления прошлого и не ограничивается регистрацией нарушений, а энергично борется против систематического насилия и коррупции, действуя подобно облучению на пораженный раком организм. МКББГ, в состав которой входят несколько десятков судей, прокуроров и представителей правоохранительных органов со всего мира, работает внутри юридической системы Гватемалы, привлекая к ответственности членов организованных преступных формирований и разоблачая нелегальные группировки, встроившиеся в государственные системы. Эдуардо Родас, брат Розенберга, заявил в прессе, что МКББГ — "наша единственная надежда добиться правосудия".

12 мая, через два дня после убийства Розенберга, президент Колом согласился передать дело МКББГ. От этой международной команды, возглавляемой бывшим испанским прокурором и судьей Карлосом Кастресаной, зависела не только судьба дела Розенберга и президентства Колома, но и судьба гватемальской демократии. Журнал "Экономист" написал: "То, привлекут ли к ответственности убийц мистера Розенберга, покажет, действительно ли Гватемала состоялась как государство".

Кастресана чувствовал себя в Гватемале пленником. 12 мая, когда вся страна бурлила, пятидесятиоднолетнего главу комиссии изолировали в предоставленном МКББГ окруженном забором особняке, служившем когда-то штабом морской пехоты США. Из соображений безопасности ему не разрешалось ни выйти одному, чтобы выкурить привычную сигарету, ни пройтись по соседним улицам с красноречивыми названиями — улица Чистилища, улица Скорби, улица Забвения. Кастресана передвигался в кортеже бронированных автомо-

билей, повсюду его сопровождали телохранители, которых набирали за границей, чтобы уменьшить риск заполучить "крота". Когда Кастресана, оставив дома жену и двоих маленьких детей, впервые приехал в Гватемалу, он снял квартиру в центре столицы, но начальник службы безопасности, ветеран испанской Guardia Civil[1], предупредил шефа, что так тот становится мишенью для убийц, и он перебрался в комнату над своим офисом. Кастресана иногда чувствовал себя самозванцем: он расследовал политические дела в стране, которую почти не видел. Мне он сказал: "У меня нет жизни".

Смелый и самоуверенный, если не сказать тщеславный, Кастресана относился к безделью, как к заразной болезни. В 1998 году в Мадриде, занимая должность специального прокурора по борьбе с коррупцией, неугомонный следователь обвинил чилийского диктатора, генерала Аугусто Пиночета, в убийстве тысяч соотечественников, что, к изумлению всего мира, привело к аресту Пиночета в Англии. Хотя впоследствии Пиночет и был освобожден, это стало первым случаем в истории, когда бывший глава государства был арестован на основании принципов универсальной юрисдикции. В 2007 году, завершив службу в миссии ООН, расследовавшей нераскрытые убийства сотен женщин в мексиканском городе Сьюдад-Хуарес, Кастресана прибыл в Гватемалу — будто десантник, по собственным словам. В одном из писем редактору "Эль Периодико" говорилось: "Добро пожаловать в нашу страну, г-н Кастресана: ваше присутствие здесь доказывает, что наши институты просто не работают".

Кастресана, со своими встрепанными темными волосами и круглыми очками похожий на постаревшего студента-радикала, не был типичным дипломатом. Один из друзей, то ли восхищаясь, то ли ужасаясь, называет его неуправляемым. Кастресана часто отождествлял преступников, чьи дела расследовал, с литературными персонажами, а себя, кажется, представлял рыцарем короля Артура, кинувшимся в очередную героическую битву. Он непрерывно рассуждал о Кодексе чести и часто конфликтовал со своими оппонентами в ООН. Бывшему министру иностранных дел Гватемалы он сказал: "Я не намерен становиться еще одним из ооновских бюрократов".

В 2008 году, в ходе своего первого крупного дела, МКББГ обвинила главного прокурора по надзору за расследованием

1. Военизированное полицейское подразделение в Испании по борьбе с терроризмом, контрабандой, распространением наркотиков и подделкой документов.

убийств в том, что он препятствует правосудию и фальсифицирует улики. "Мы, самодовольные международные следователи, думали, что хорошо сработали, — вспоминал Кастресана. — Но когда приезжаешь в страну с таким высоким уровнем коррупции, не имеет значения, что ты хорошо выстроил дело. Когда мы представили суду обвинительное заключение, дело закончилось полным провалом. Прокурор с триумфом явился в суд, и его освободили". Кастресана понял, что не сможет привлекать преступников к ответственности, пока не устранит хотя бы наиболее коррумпированных чиновников. Как он позже высказывался в прессе, "институты Гватемалы необходимо прочистить изнутри — они нуждаются в экзорцизме".

Кастресана воспользовался положением из устава МКББГ, которое позволяло комиссии обращаться к местным властям с ходатайством о наказании аморальных чиновников. Таким способом его команда сместила с должностей более полутора тысяч сотрудников полиции, включая пятьдесят полицейских комиссаров и заместителя начальника национальной полиции. МКББГ также "предложила" покинуть свои посты десятку известных прокуроров и перевела мирового судью Гватемала-Сити в провинцию. "Моя команда уговаривала меня не делать этого: мол, я настрою против нас всю судебную систему, — вспоминал Кастресана. — Я сказал: нет, судейские и так против нас. Если судьи будут знать, что могут сказать МКББГ 'нет', нам конец". Летом 2008 года он даже попросил президента уволить генерального прокурора, которого МКББГ обвиняла в препятствовании правосудию. Хотя Колом (согласно имеющейся в распоряжении сайта Викиликс американской дипломатической депеше) считал Кастресану "чересчур требовательным", его просьбу он удовлетворил.

Отчасти прокурор, отчасти политик, отчасти лоббист, Кастресана сумел протолкнуть через конгресс несколько законов, укреплявших судебную систему. Они касались разработки жизнеспособной программы защиты свидетелей, формирования юридических основ для законного прослушивания и разрешения прокурорам заключать досудебные сделки с подозреваемыми, дающими показания против организованной преступности.

Один бывший заместитель министра говорил мне, что Кастресана стал походить на генерала Макартура[1] в Японии

1. Дуглас Макартур (1880—1964) — американский военачальник, главнокомандующий оккупационными войсками союзников в Японии. Был организатором Токийского процесса над японскими военными преступниками.

после Второй мировой войны. Позже колумнист одной из газет заявил, что Кастресану воспринимали как "глас Божий". Но к моменту убийства Розенберга МКББГ действовала в полную силу всего лишь год, а дело это угрожало кое-кому из неприкасаемых. Газетный обозреватель замечал: "Шансы на то, что расследование будет успешным, <...> близки к нулю. Как Наполеону, разгромленному в битве при Ватерлоо, Кастресане в Гватемале грозит первое в его международной карьере поражение".

Кастресана говорил репортеру, что дело Розенберга "смахивает на роман Джона Гришема, перенесенный в реальность". Прежде чем формально приступить к расследованию, он отправился с визитом к президенту Колому. Вместе со своими охранниками Кастресана прошел мимо протестующих на Центральной площади и проскользнул во дворец через боковой вход. Несмотря на свою величественность, здание было в жутком состоянии: в темных комнатах пахло плесенью, двери скрипели, а тончайшего шелка занавеси развевались при малейшем сквозняке. Колом ждал Кастресану в своем кабинете. В глаза бросались его костлявые запястья и тонкая шея, торчащие из официального костюма.

Кастресана сказал президенту: "Чтобы взяться за это дело, мне нужна полная независимость". Колом, говоривший так тихо, что Кастресане пришлось наклониться, чтобы его слышать, пообещал не вмешиваться. Но неизвестно было, искренен ли президент и подчинится ли его воле Сандра де Колом. Во дворце ее прозвали Бульдозером — первая леди командовала помощниками и даже самим президентом. Уполномоченный по правам человека в интервью газете "Санкт-Петербург таймс" сказал, что Сандру де Колом считают "злобной и недоброжелательной" и что будто бы она — "глава параллельной власти". (Чтобы обойти конституцию, запрещающую родственникам президента сменять его на посту, Коломы недавно подали на развод, рассчитывая, что тогда Сандра сможет участвовать в сентябрьских выборах.)

В тот же день Кастресана встретился с сыном Розенберга Эдуардо. Тот выглядел копией своего отца, только моложе и щеголеватее. Он окончил юридический институт лучшим на курсе и после этих убийств стал партнером в юридической фирме Розенберга, переехав в старый офис отца. Кастресана поклялся ему: "Даю тебе слово, что, если потребуется, мы свергнем президента и добьемся импичмента".

Вернувшись к себе в офис, Кастресана собрал с десяток своих лучших следователей. Он подозревал, что в МКББГ есть хотя бы один "крот", и опасался утечек; каждое утро и ка-

ждый вечер офис проверяли на наличие "жучков", а при обсуждении деликатных вопросов Кастресана пользовался генератором белого шума. Своим агентам он сказал: "Это самое важное дело нашей комиссии".

Для проверки достоверности видеозаписи Розенберга была приглашена эксперт-лингвист из Национального института криминалистических наук. Проанализировав все разборчивые и неразборчивые звуки, она сообщила в отчете, что не может определить, сделано ли это видео по принуждению (как предположил президент Колом). Однако эксперт заключила, что Розенберг выглядел "искренним" и "рациональным".

Команда агентов МКББГ прочесала место преступления в поисках улик. Любопытно, что Розенберг упал назад, на бордюр, а велосипед лежал в стороне от него, на дороге. Рядом с телом, в грязи, было несколько глубоких канавок, оставленных, похоже, автомобильными шинами.

Однажды, опрашивая жителей соседних домов, агенты заметили автомобиль без номеров, следовавший за их машиной; пассажир в нем фотографировал их. Через несколько недель, когда агенты встретились с потенциальным свидетелем в вестибюле загородного отеля, туда вдруг нагрянули полицейские и попытались захватить свидетеля. Опасаясь, что свидетель может подвергнуться пыткам и "исчезнуть", агенты МКББГ убежали вместе с ним и спрятались в каком-то номере, готовясь к перестрелке. Один из агентов крикнул полицейским: "Вам придется убить нас всех!" Тем временем Кастресана позвонил начальнику национальной полиции и вице-президенту Эспаде и потребовал, чтобы полиции приказали отступить. Наконец полицейские ретировались, и расспросы свидетеля продолжились. Впрочем, выяснилось, что человек этот не обладает достоверной информацией — но кто-то явно боялся, что она у него есть.

Кастресана и его команда, по-прежнему не имевшие ключевого свидетеля, конфисковали все представлявшие интерес записи многочисленных камер слежения на зданиях близ места преступления. Картинки показали, что в 8.05, когда Розенберг отъехал от дома на велосипеде, за ним последовала черная, как катафалк, спортивная машина с тонированными стеклами и гоночным спойлером. Появление киллеров в самом начале велосипедной прогулки, которая не входила в обычный воскресный распорядок дня Розенберга, заставляло думать, что их навел кто-то, чрезвычайно осведомленный. Номер машины нельзя было разглядеть, но это была "мазда 6", а в Гватемале на учете стояло лишь пятьдесят автомобилей этой модели. Вдобавок, у заинтересовавшей следователей ма-

шины были, как показало цифровое увеличение, характерные шины с красным ободом и наклейка на крышке бензобака. После напряженных трехнедельных поисков было установлено, что автомобиль принадлежит некому Вильяну Хильберто Сантосу Дивасу тридцати трех лет, проживающему в окрестностях Гватемала-Сити. Записи показали, что в то утро, когда убили Розенберга, сотовый телефон Сантоса работал без передышки — и только поблизости от места стрельбы. "Он был там", — заключил Кастресана.

Его внимание привлекла еще одна деталь из досье Сантоса. В прошлом тот служил в национальной полиции. Кастресана был уверен, что МКББГ обнаружила первый признак заговора.

Между тем консультант президента Роберто Исуриета полагал, что он тоже нашел нити "тонко сплетенного заговора", как выразился один из членов правительства. Исуриета был убежден, что за убийствами Мусы и Розенберга не мог стоять Колом и что эти убийства имели отношение к заговору с целью свержения правительства. Такая идея могла показаться нелепой только непосвященным. Как писал Дон Делилло: "Заговор — это все, чем не является обычная жизнь. Игра изнутри, холодная, уверенная, сосредоточенная, навеки закрытая от нас. Это мы — несовершенные, наивные, пытаемся извлечь приблизительный смысл из ежедневной толкотни. У заговорщиков — недосягаемые для нас логика поведения и дерзость. Все заговоры — одна и та же напряженная история людей, обретающих связность в преступном деянии"[1]. Исуриета — потерявший с начала кризиса десять фунтов и нарушивший собственный запрет на кофеин (заряжавший его, как он утверждал, "электричеством") — считал, что заговорщиками управляли теневые фигуры гватемальской политики.

Следователи, например, нашли человека, который признался, что снимал на видео Розенберга. Его звали Марио Давид Гарсиа. Этот коренастый мужчина с лихо закрученными усами был ультраправым журналистом и в прошлом баллотировался в президенты. Его подозревали в неоднократном участии в антиправительственных заговорах. В конце восьмидесятых власти обвиняли его в принадлежности к группировке "Горные офицеры", дважды готовившей (прав-

1. Дон Делилло (р. 1936) — американский писатель. Цитата взята из его романа "Весы", посвященного убийству Джона Кеннеди (перевод Ю. Смирнова, Я. Токарева).

да, неудавшиеся) перевороты. Гарсиа понимал, сколь велико значение "картинки": он был продюсером телешоу в поддержку мятежной группировки. Еще одним обвиняемым в подготовке тех переворотов был не кто иной, как Луис Мендисабаль. Оба они отрицали свою причастность к заговорам.

Исуриета задумался, могло ли быть простым совпадением то, что Гарсиа и Мендисабаль – с их "впечатляющим досье заговорщицкой деятельности", как сформулировал один из журналистов, – участвовали в создании и распространении видеозаписи. Гарсиа был теперь ведущим политической радиопередачи "Прямой разговор" и после смерти Розенберга постоянно нападал на правительство, разжигая смуту. Что касается Мендисабаля, то Исуриета, как и члены правительства, подозревал, что тот вершит свою личную вендетту против президента Колома, в 2007 году назначившего его советником по безопасности лишь для того, чтобы уволить. Более того, по данным МКББГ, у Мендисабаля сорвался заманчивый государственный контракт на производство национальных удостоверений личности. Он отрицает какое-либо отношение к этому бизнесу, но Кастресана говорил мне, что у Мендисабаля есть "мотив для мести".

Могли ли Гарсиа и Мендисабаль манипулировать Розенбергом, а затем убить его, чтобы раскрутить видео и скинуть правительство? В конце концов, Мендисабаль был не только специалистом по сбору информации, но и мастерски владел искусством дезинформации. В конце девяностых он входил в состав секретного разведывательного подразделения "La Oficinita" – "Маленький офис" (название связано с помещением над его бутиком одежды). В разговоре со мной Мендисабаль настаивал на том, что "La Oficinita" помогала в раскрытии похищений и убийств. Однако, по мнению правозащитников, правительственных чиновников и прессы, задачей подразделения было, используя сфабрикованные улики и подставных свидетелей, вводить в заблуждение общественность – для сокрытия преступлений, совершаемых военными.

Исуриета знал, что в свое время сотрудники разведки прибегали к дезинформации, чтобы отстранить от власти демократически избранное правительство Гватемалы. В 1954 году оперативники ЦРУ объединились с новыми "специалистами" в области рекламного дела, чтобы свергнуть президента Хакобо Арбенса – последнего левого лидера до Колома, – создав видимость народного восстания. Для этого была организована радиостанция "Голос освобождения", которая якобы вещала из лагеря мятежников "в глубине джунглей".

На самом деле передача велась из Майами и часто транслировалась из посольства США в Гватемала-Сити. Фальшивые новости о том, что правительство отравило водопровод и несуществующие войска идут маршем на столицу, вызвали общенациональную истерию. Один из оперативников охарактеризовал эту схему как "большую ложь".

В мае 2009 года Мендисабаль и Гарсиа под давлением СМИ признали свою роль в создании видеозаписи Розенберга. Отдел по правам человека архиепархии, предав огласке их истории, предостерег, что здесь могут быть замешаны темные силы. В убийстве Розенберга имелись признаки "фиктивных сценариев" из прошлого Гватемалы.

Если это был заговор против правительства, то возникает следующий вопрос: кто тут главное заинтересованное лицо, а значит, и основная движущая сила? Казалось, что больше всех выигрывал один человек. Это был давний политический противник Колома, Отто Перес Молина — одиозный бывший генерал и глава военной разведки, который после распространения видеозаписи потребовал отставки Колома. Перес Молина, выступавший в радиопрограмме Гарсиа с разоблачениями Колома, ранее заявлял, что намерен бороться за пост президента.

Разрозненные точки, кажется, подобно звездам в созвездии, складывались в единую картину. Менее чем через месяц после смерти Розенберга министр внутренних дел, который был доверенным лицом первой леди, сообщил Кастресане, что нашел неопровержимое доказательство — свидетеля, способного раскрыть весь заговор.

Кастресана собрал команду следователей. По предложению министра внутренних дел они прилетели вертолетом первой леди на футбольное поле в Сан-Луисе, городке у мексиканской границы, где их ждал свидетель. Согласно краткому изложению его показаний, впоследствии предоставленных газете "Эль Кетцальтеко", для убийства Розенберга была за 280 тысяч долларов нанята уличная банда "Пифагор". Свидетель, явно опасавшийся за свою жизнь, заявил, что был приближенным безжалостного главаря банды. "Я не хочу больше убивать людей", — сказал он. А затем сообщил сногсшибательную новость, которая, по его словам, "настоящая бомба, так как здесь замешаны политики".

Оказывается, первый платеж банда получила от Роксаны Бальдетти, депутата Конгресса, которая шла на выборы кандидатом в вице-президенты вместе с Отто Пересом Молиной. Свидетель сказал, что сохранил эсэмэски, которыми об-

менивался с членом партии Переса Молины, предлагавшим ему за молчание автомобиль и деньги. Кастресана вспоминал: “Имея такие показания, мы могли арестовать лидера политической оппозиции и посадить его в тюрьму”.

Кастресана попросил министра внутренних дел, чтобы на стадионе не было никого из СМИ: он опасался, что будут раскрыты личности агентов МКББГ (в Гватемала-Сити был застрелен сотрудник, собиравший улики по делу Розенберга). Однако неожиданно появилась группа репортеров, и вскоре по стране пошла гулять новость о том, что Перес Молина и Бальдетти подозреваются в организации убийства Розенберга. ДОКАЗАТЕЛЬСТВА ПРЕДСТАВЛЕНЫ — гласил аршинный заголовок на первой полосе одной из газет.

Когда же Кастресана и сотрудники МКББГ попытались подтвердить кое-какие детали рассказа свидетеля, они были обескуражены. Проверив камеры слежения на парковке отеля, где якобы происходила передача денег от Бальдетти, они не обнаружили на пленке ничего подобного. И другие улики, представленные этим свидетелем, были сфабрикованы. Даже имя у него было вымышленным. Встреча оказалась тщательно продуманным спектаклем для дезориентации следователей. Впоследствии свидетель признался: “Мне позвонил член правительства и сказал: ‘У меня есть для тебя работа’. И предложил плату... за ложные показания”. По утверждению свидетеля, в этой махинации участвовали пресс-секретарь Колома и первая леди.

Правительство эти обвинения отрицало. Но Кастресана был в ярости. Он считал, что правительство стоит и за машинами без номеров, преследующими его агентов, и за попыткой захвата “свидетеля” в отеле. Возможно, члены администрации Колома пытались скрыть свои преступления. Или, быть может, в условиях многолетнего развала судебной системы, единственным выходом для тех, кого подставляли, было подставить кого-то другого.

Кастресана послал официальную жалобу в администрацию Колома и направил копии в ООН. Только тогда, рассказывал мне он, правительство перестало вмешиваться в его дела.

“Botar un palo grande”, — произнес голос. “Срубить большое дерево”.

Через без малого три месяца после смерти Розенберга чилийка-агент МКББГ сидела в душной комнатке, подслушивая Вильяна Сантоса, владельца черной “мазды”. Дело Розенберга стало первым случаем в истории Гватемалы, когда про-

слушку организовали правоохранители, а не секретная военная разведка или еще какая-то, не имеющая таких полномочий организация.

МКББГ неделями прослушивала разговоры Сантоса и следила за его передвижениями. Кастресана со своей командой выявили личности и роли некоторых участников преступной группировки, к которой принадлежал Сантос. К этому времени следователи идентифицировали десятерых членов банды. Почти все они были действующими или бывшими сотрудниками полиции, один — армейским ветераном. Их разговоры подтверждали, что эти люди стали профессиональными киллерами. Вопрос состоял в том, кто их нанял для убийства Розенберга.

Агенты МКББГ перехватили более десяти тысяч коротких переговоров бандитов. Но, даже в эпоху подслушивающих устройств, спутникового слежения и интернет-архивов, многое остается неподтвержденным, не услышанным, погребенным вместе с трупами. Один из главарей банды потребовал, чтобы по "заказу" на Розенберга было "ноль комментариев", потому что очень серьезные люди не желают, чтобы "распускали языки".

Слушавшая Сантоса агент-чилийка не сразу поняла, что значит "срубить большое дерево". Банда говорила на своем языке: "зелень" — деньги; "поднять" — похитить человека; "отстреляться" — убить. Наслушавшись их разговоров, чилийка поняла, что "срубить большое дерево" означает убить кого-то важного.

Хотя Кастресана старался не привлекать внимание к тайной операции МКББГ, он неоднократно кое-что предпринимал, чтобы сорвать планы бандитов. Например, выяснив, что банда готовится ограбить банк, обеспечил размещение перед входом дополнительных сил полиции, а узнав, что одного корейского бизнесмена собираются "поднять", конфиденциально того предупредил. К сентябрю в банде начали подозревать, что среди них есть "крот". Как сказал по телефону один из киллеров, кто-то "проливает суп". Главари предположили, что это армейский ветеран, поскольку раньше он с ними не служил.

8 сентября МКББГ перехватила разговор двух главарей, касающийся ветерана. "У нас проблема, — сказал один. — Он везде балабонит о Розенберге. — Последовало долгое молчание. — Я не паникую, но хочется уже загасить этого ублюдка". И пояснил, что ждет только "зеленого света".

Кастресана почувствовал, что выжидать дольше нельзя. На рассвете 11 сентября, через четыре месяца после убийст-

ва Розенберга, в десяток с лишним домов в разных концах Гватемалы вторглись триста агентов МКББГ, сотрудников прокуратуры, полицейских и солдат. Были задержаны десять подозреваемых. Проверив распечатки с изъятых у них телефонов, МКББГ установила личность посредника, который был на связи с бандой в день убийства Розенберга. Посредника, которого звали Хесус Мануэль Кардона Медина, доставили на допрос. Кастресана знал, что всякая тайна подразумевает возможность предательства, и действительно: после продолжительного допроса Кардона Медина сдал своих подельников в обмен на обещание уменьшить ему срок и включить его в программу защиты свидетелей. Раскололись и еще два члена банды.

По словам киллеров, банду наняли братья Франсиско и Эстуардо Вальдесы Паисы, владевшие одной из крупнейших в Гватемале фармацевтических компаний. Удивительно, но они приходились Розенбергу родней — были кузенами его первой жены. Братья связались с бандитами и пообещали заплатить за убийство сорок тысяч долларов. Убийцам они охарактеризовали жертву просто как "вымогателя", а Медине вручили сотовый телефон для связи с таинственным наводчиком, который до мельчайших подробностей описал внешность вымогателя. Он также указал идеально подходящее для убийства место; этим объясняется наличие следов шин около места преступления — там накануне ночью побывали киллеры.

Тайный план стал, наконец, проясняться. Однако зачем было братьям Вальдес Паис — которые, по всем отзывам, любили Розенберга — желать его смерти? Как связано совершенное ими преступление с видеозаписью и высказанными Розенбергом обвинениями? И кем был наводчик? Сьюзен Джонас, научный работник, много лет изучавшая Гватемалу, однажды написала: "Эта страна насмехается надо мной: 'Как только ты вообразишь, будто все поняла, мы покажем тебе, что ты вообще ничего не понимаешь'".

Кроме розыска убийц, Кастресана со своей командой старались как можно полнее реконструировать последние месяцы жизни Розенберга, чтобы определить, кому была нужна его смерть. В процессе поисков мотива убийства расследование, по словам Кастресаны, несколько раз принимало "удивительный оборот".

Следователи получили от Мендисабаля телефонный номер, с которого, по словам Розенберга, ему угрожали. Биллинг подтвердил, что Розенберг ответил на ряд звонков с этого номера. Начались они 5 мая и прекратились 10 мая, в

день убийства. Звонки поступали почти ежедневно и продолжались обычно недолго — но достаточно для того, чтобы высказать угрозу.

С этого сотового звонили еще только на один сотовый — тот самый, который, по словам Кардоны Мединьі, он получил от Вальдесов Паисов. Похоже, угрожал Розенбергу таинственный наводчик, который давал инструкции киллерам. В последний раз он связывался с Кардоной Мединой в 8 часов утра 10 мая — чтобы предупредить исполнителей, что Розенберг выехал из дома.

Кастресана и его коллеги попытались вычислить владельца по номеру мобильника. Для обеспечения анонимности телефон был куплен за наличные. Но на квитанции об оплате сохранилась выцветшая подпись... водителя Розенберга. Кастресана решил, что они нашли наводчика.

Следователи привезли водителя на допрос. Тот не отрицал, что купил телефон, но клялся, что сделал это по указанию Розенберга, который велел приобрести не один, а два мобильника. Ему было приказано платить наличными и нигде не оставлять своей подписи — на квитанции он расписался случайно.

Кастресана заподозрил водителя во лжи. Но секретарша из юридической фирмы Розенберга подтвердила, что водитель, купив телефоны, в тот же день принес чек для возмещения расходов. Если он участвовал в заговоре, то, разумеется, такое поведение было бы немыслимым.

Водитель рассказал, что Розенберг забрал один из телефонов, а второй велел отдать Франсиско Вальдесу Паису. Было установлено, что это тот самый телефон, который получил Кардона Медина. Разрозненные линии расследования вдруг сошлись, позволив заключить: телефоны, которыми пользовались убийцы Розенберга, приобрел он сам. Затем следователи МКББГ сделали еще более поразительное открытие. Специалисты по телекоммуникации определили, что все звонки с предполагаемыми угрозами поступали из одного места: собственной квартиры Розенберга. Напрашивалось объяснение, что *Розенберг угрожал себе сам.*

Все оставшиеся сомнения рассеялись, когда Кастресана со своей командой выяснили, что Розенберг перед самой смертью выписал чек на сорок тысяч долларов — такая сумма причиталась киллерам — и попросил секретаршу передать его братьям Вальдесам Паисам. Чтобы скрыть причастность к этой игре, Розенберг снял деньги с панамского счета своего клиента. Как бы невероятно это ни выглядело, Кастресана теперь был уверен, что Розенберг — а не президент, не пер-

вая леди, не Густаво Алехос и никто другой — был автором собственного убийства.

Кастресана считал, что Розенбергу удалось бы это "идеальное преступление" — его тайный замысел был бы навсегда потерян для истории, — если бы водитель не расписался на квитанции. Но благодаря этой ошибке МКББГ раскрыла тайну до конца. Кастресана и его агенты установили, что Розенберг убедил Вальдесов Паисов помочь ему найти киллеров. Братьям он сказал лишь, что целью будет человек, который шантажирует его и ему угрожает. Кардона Медина показал, что к тому времени, когда он пришел забрать деньги за убийство, Франсиско Вальдес Паис уже узнал правду и в отчаянии кричал, что бандиты только что убили его родственника.

Розенберг тщательно подбрасывал ложные улики, которые должны были сбить с толку следователей. Он не только многократно звонил на свой домашний номер с мобильного телефона, создавая видимость постоянных угроз; он еще и позвонил убийцам в утро своей смерти, сообщив им, что объект выходит из дому. Это объясняло, почему человек, которому якобы угрожали смертью, отправился в одиночку кататься на велосипеде в одном из самых опасных для жизни городов мира. Это также объясняло, почему наводчик точно знал, — за день до нападения! — где будет находиться жертва. И еще это объясняло, почему велосипед Розенберга и его тело были найдены в таком странном положении: как признался спустивший курок киллер, в назначенном месте Розенберг слез с велосипеда и сидел на бордюре, будто в ожидании убийцы. Тогда киллер трижды выстрелил ему в голову, один раз в шею и один раз в грудь. Кастресана говорит о Розенберге: "Он подорвал себя, как террорист-смертник".

Погрузившись в изучение жизни Розенберга, Кастресана увидел мятущуюся душу — "кого-то вроде Раскольникова". После смерти любимой женщины Розенберг написал своему другу, что "понемногу разваливается". Вначале он пытался поступать, как привык: добиваться правосудия законным путем. Основываясь на агентурных сведениях — полученных, в основном, от легендарного шпиона Мендисабаля, но также из других источников, — он пришел к убеждению, что в гибели Марджори и ее отца виновно правительство. Но, как юрист, Розенберг знал, что для суда этих аргументов будет недостаточно. Да и Мендисабаль его предупредил, что воевать с президентом, первой леди и Алехосом бесполезно. В стране, где преступления практически всегда оставались безнаказанными, Розенберг чувствовал себя бессильным. Во время встречи

с Кастресаной в своей юридической фирме он жаловался: "В Гватемале нет правосудия". И поэтому, рассуждал Кастресана, Розенберг принялся осуществлять свой план.

Теперь, по прошествии времени, сомнений не остается: в действиях Розенберга в последние дни жизни явно прослеживается подготовка к смерти, а не попытка ее избежать. Он составил завещание, купил два соседних места на кладбище — одно для себя, другое для Марджори, — раздал семейные реликвии. А затем сконструировал поддельную действительность, считая, хотя и ошибочно, что это единственный способ отправить виновных за решетку. И прибегнул к тем же методам — киллеры, дезориентация, постановочные сцены, — которыми в прошлом широко пользовались коррумпированные правительства и разведслужбы. Родриго Розенберг демократизировал искусство политического убийства.

Раскрыв тайну убийства Розенберга, Кастресана не испытал облегчения — напротив, его охватила паника. История эта, размышлял он, столь невероятна — возможно, более дикой не найти в анналах политических заговоров, — что все подумают, будто его целью было состряпать ложную версию, чтобы выгородить правительство. Он сутками не спал, без конца бродил по комнатам. "Это будет моей профессиональной кончиной, — бормотал он себе под нос. — Но мы не можем изменить реальность".

В декабре МКББГ выдала ордера на арест братьев Вальдесов Паисов. Они скрылись, задержали их лишь через несколько месяцев. Десятерых членов банды со временем осудили. Вальдесы Паисы, по официальным сведениям, сначала признались в участии в заговоре, но теперь настаивают на своей невиновности. Их дело еще не закончено.

Кастресана решил обнародовать свои находки в телевизионном обращении 12 января 2010 года. Накануне он встретился с Эдуардо, сыном Розенберга. Многие члены семьи Розенберга не могли смириться с произошедшим: истина, при всем своем могуществе, безжалостна. Но Эдуардо, похоже, был готов к встрече с реальностью. Позже он говорил мне, что столкнулся тогда с "множеством мрачных истин". Кастресану Эдуардо попросил об одном: если тот верит, что отец пытался, пусть даже ошибаясь, помочь своей стране, пусть скажет об этом на пресс-конференции.

В своем обращении Кастресана, к удивлению многих зрителей, сказал о Розенберге: "Это был благородный человек. — И добавил: — Он хотел открыть ящик Пандоры, и это должно было изменить страну".

Во дворце это обращение смотрели президент Колом, первая леди, Густаво Алехос и Роберто Исуриета. Перед началом передачи Исуриета встретился с Коломом, чтобы подготовить официальный ответ. Он спросил президента: "Так кто же это сделал?"

Колом ответил: "Вряд ли вы поверите, но я не знаю".

Когда Кастресана оглашал свои шокирующие выводы — про которые он сказал: "Это правда, полная правда и ничего кроме правды", — президент с первой леди держались за руки. Алехос, который говорил мне, что расследование "обелило его имя в глазах родных и детей", расплакался. Исуриета еле слышно шептал: "О Боже".

Хотя все, кто находился на "командном пункте", включая президента, поверили выводам Кастресаны о том, что Розенберг сам организовал свою смерть, многие из них в глубине души по-прежнему считали не раскрытой часть этой истории — заговор внутри заговора. Им казалось, что Розенберг не сумел бы в одиночку так ловко ввести всех в заблуждение, что его, по всей вероятности, поддерживали телеведущий Гарсиа и шпион Мендисабаль: у обоих были причины желать свержения правительства.

Как говорил мне Кастре́сана, он считал, что Гарсиа и Мендисабаль пытались использовать таинственные обстоятельства смерти Розенберга в своих интересах. "Не знаю, известно ли им было о намерении Розенберга убить себя, — сказал он, — но они готовили что-то вроде переворота". Команда МКББГ обнаружила свидетеля, который заявил, что Гарсиа встречался с Розенбергом и, одобряя его план самоубийства и распространения видеозаписи, говорил: "Сделайте это для своей страны". По мнению Кастресаны, Гарсиа "подтолкнул" Розенберга к принятию рокового решения.

В "заговоре внутри заговора" могли быть замешаны высшие круги правительства. Мендисабаль говорил мне, что в канун смерти Розенберга, судя по его данным, нарастали разногласия между президентом Коломом и вице-президентом Эспадой. "Вот почему я говорю, что мои разведывательные досье сильно мне помогают, — объяснял Мендисабаль. — Я увидел, что между вице-президентом и президентом немало трений, поскольку вице-президенту хочется стать президентом". Один из друзей Мендисабаля рассказал МКББГ, что за неделю до убийства встретился с вице-президентом, чтобы проинформировать того о расследовании Розенбергом убийства Мусы и сообщить, что это расследование может стоить Колому президентского поста. По словам Мендисабаля, его

друг спросил Эспаду: "Считаете ли вы себя способным взять власть в свои руки?". Ответ был утвердительным.

Эспада категорически отрицал сам факт такой встречи, заявляя, что не имел "ни прямых, ни косвенных контактов" с Розенбергом или — до его убийства — с кем-либо из его окружения. Гарсиа, в свою очередь, назвал обвинения в причастности к заговору Розенберга "абсурдными, необоснованными и достойными осуждения". Высказывания Мендисабаля были более взвешенными. Он заявил репортеру: "Я никого не подстрекал. Я делал то, что должен был делать, и не раскаиваюсь". Показав мне найденную на месте преступления пластинку с надписью "ON", он перевернул ее: теперь надпись гласила: "NO". "Все что угодно можно интерпретировать двояко", — сказал Мендисабаль.

Он уже начал составлять контрсценарий для опровержения теории МКББГ о смерти Розенберга. По его словам, Розенберг не организовывал в то утро свое убийство; напротив, он пытался собрать информацию об убийцах Мусы и его дочери — за улики Розенберг должен был заплатить сорок тысяч долларов. Но убийцы Мусы узнали о его планах — он был обманут и убит. Слушая, с какой уверенностью Мендисабаль мне это рассказывает, выбирая достоверные факты и перетасовывая их, я представил себе Розенберга, катящего на велосипеде по городу в наивной надежде заполучить последний фрагмент пазла. Поддельная реальность наиболее убедительна, когда предлагает то, чем, казалось бы, могут владеть только заговорщики: идеально складный сюжет.

Однако на этот раз правда оказалась сильнее вымысла. После обстоятельного доклада Кастресаны редактор "Эль Периодико", написавший однажды, что воображать, будто Розенберг "принес себя в жертву в духе камикадзе", абсурдно, назвал отчет МКББГ "мастерским" и добавил: "Я лишь смиренно капитулирую перед доказательствами". Американский посол Макфарленд сказал мне, что расследование МКББГ помогло сохранить "стабильность и демократию в Гватемале" и продемонстрировало, что существует возможность "выяснить суть дела". Кастресану, провозглашенного гватемальским Элиотом Нессом[1], упрашивали баллотироваться в президенты.

1. Элиот Несс (1903–1957) — специальный агент министерства финансов США, которому удалось посадить в тюрьму знаменитого гангстера Аль Капоне.

И все же оставалась нерешенной загадка: кто убил Мусу и его дочь? Кастресана призвал общественность набраться терпения. После убийства Розенберга люди МКББГ незамедлительно прибыли на место преступления. Но прошел почти месяц, прежде чем комиссия занялась делом Мусы; при расследовании убийств такой срок — целая вечность, особенно в стране, где улики не собирают должным образом. "Мы опоздали", — говорил Кастресана.

В какой-то момент агенты МКББГ обыскивали офисы одной организации, связанной с "Банруралом". Когда они вывозили документы и жесткие диски, следователь подслушал, как местный прокурор по телефону сливает информацию о том, что именно было изъято. Команда Кастресаны по-прежнему плавала в море саботажа.

Если бы МКББГ пришла к выводу, что за убийством Халиля Мусы и Марджори на самом деле стояли президент, первая леди и Алехос, правительство могло бы пасть. Хотя мнение о том, что ответственность лежит на правительстве, и преобладало, но при отсутствии убедительных свидетельств множились все новые теории. Одна из гипотез, негласно поддерживаемая Густаво Алехосом и администрацией Коломa, гласила, что Муса был против развода Марджори и ее брака с Розенбергом и поэтому Розенберг нанял киллеров для убийства Мусы. После того как случайно погибла Марджори, Розенберг организовал собственное убийство, отчасти с горя, отчасти, чтобы замести следы.

Пока Кастресана клялся раскрыть это дело, серьезные силы в Гватемале развязали тотальную кампанию по уничтожению МКББГ. Военная разведка даже создала "отдел любви" для обнародования подробностей частной жизни своих врагов. Одним из объектов травли стал Кастресана: на фабрике, принадлежавшей Вальдесам Паисам, агенты МКББГ обнаружили документ на тему "Есть ли у него подружка?". В СМИ начали появляться истории о романах Кастресаны с разными женщинами, включая его помощницу. Марио Гарсиа, снимавший видео с Розенбергом, посвящал свои радиопередачи "двойной жизни" Кастресаны.

Кастресана все отрицал. О своей помощнице он сказал мне так: "В этом потоке клеветы были детали, придававшие лжи правдоподобие, — да, она была моей помощницей, она была красивой молодой женщиной, и у нас были близкие отношения". Гватемальская пресса распространяла также ложные сведения о том, что в ООН ведется расследование неэтичного поведения Кастресаны. Политолог и специалист по Гватемале Анита Айзекс, знакомая с Кастресаной, говори-

ла мне, что преступные группировки традиционно используют три способа для устранения врага: "Первый – это подкупить тебя, но они не могли подкупить Кастресану. Второй – это убить тебя, но они не могли его убить. Наконец, если ничего не выходит, они растаптывают твою репутацию. Именно это они и сделали с Кастресаной".

Публичная критика Кастресаны и МКББГ была не только частью campaca negra. Кое-кто среди гватемальцев и чиновников ООН считал, что Кастресана слишком авторитарен и часто несправедливо обрушивается в печати на своих противников. Его методы критиковали даже некоторые бывшие агенты МКББГ.

По мере усиления травли Кастресана становился все более подозрительным. Обоснованную критику он не отделял от грязных нападок; уважаемого испанского агента МКББГ обвинил в шпионаже; одному из наиболее авторитетных журналистов Гватемалы приписывал принадлежность к преступной группировке. "Ему повсюду виделись заговоры, – говорил мне Франсиско Голдман, автор книги "Искусство политического убийства". – Думаю, он начал сходить с ума".

Под психологическим давлением усугубились давние конфликты Кастресаны с коллегами по ООН. "Мне, в основном, внушают, что я уподобился Курцу[1] – превратился в психа в дикой чащобе", – рассказывал он. Во время одной из стычек кто-то из чиновников напомнил ему, что формально МКББГ – не подразделение ООН. Кастресана парировал: "Я – душа ООН".

В мае 2010 года президент Колом назначил нового генерального прокурора, который, по сведениям МКББГ, немедленно уволил честных прокуроров, установил контроль над агентурными операциями по прослушке и отложил в долгий ящик резонансные дела. Кастресана, чувствовавший, что лишился столь необходимой поддержки гватемальского правительства и ООН, 7 июня, после двух с половиной лет руководства комиссией, неожиданно подал в отставку.

На пресс-конференции, где Кастресана объявил о своем решении, его прощальным залпом стало обвинение нового генерального прокурора в связях с "параллельной властью", включая организованную преступность. Не прошло и недели, как генеральный прокурор был снят. В одной из газет на-

1. Курц – один из главных героев повести Джозефа Конрада (1857–1924) "Сердце тьмы" (1902), по мотивам которой Ф. Ф. Копполой снят фильм "Апокалипсис сегодня" (1979), где Курца играет Марлон Брандо.

писали, что Кастресана, подобно Розенбергу, понял, что единственный способ борьбы с безнаказанностью в Гватемале — это "подорвать себя".

Пока МКББГ продолжала действовать под руководством преемника Кастресаны — весьма уважаемого бывшего генерального прокурора Коста-Рики Франсиско Далл'Анезе, — Кастресана вернулся в Испанию, где возобновил работу в прокуратуре. Даже после его отставки нападки и на него, и на МКББГ не утихали. Однажды в знаковых местах Гватемала-Сити, в том числе напротив здания Конгресса, появились четыре отрубленных головы; газета "Гватемала таймс" назвала это однозначным предостережением со стороны "темных сил", "воспрянувших духом после отставки Кастресаны". Кастресана сказал мне: "Волки почуяли кровь, они не остановятся, пока не уничтожат комиссию".

В ноябре прошлого года Кастресана был проездом в Нью-Йорке, и мы встретились с ним в ресторане. Без эскорта охраны он будто стал меньше ростом. О подрыве своей репутации сказал: "Они навсегда испортили мой имидж". Кастресана разводился с женой, и ему не давали видеться с детьми. "У меня ничего нет, — говорил он. — Пока был в Гватемале, я потерял семью. Это почти то же самое, что отнять у меня жизнь".

Далл'Анезе сказал мне: "Когда-нибудь Гватемала признает его заслуги".

Недавно Кастресана снова связался со мной — впервые за долгое время в его голосе слышался энтузиазм. В деле Мусы наметился прорыв. Кастресана объяснил, что перед его уходом из МКББГ следователи нашли частичное подтверждение обвинений, выдвинутых Розенбергом по поводу злоупотреблений в "Банрурале" и других учреждениях. "Мы обнаружили свидетельства отмывания денег, мошенничества и растраты", — сказал он. Более того, подтвердилось, что — как и утверждал Розенберг — за контроль над советом директоров "Банрурала" шла упорная борьба и назначению Мусы пытались помешать. Но Розенберг упустил из виду ключевую подробность: после полученных угроз Муса сообщил правительству, что отказывается от предлагаемых постов. К моменту его смерти подспудные противоречия по вопросу "Банрурала" были улажены, и, похоже, мотивов для убийства Мусы уже не имелось.

Кастресана рассказал мне, что МКББГ, благодаря прослушке и записям с камер наблюдения, недавно установила личности подозреваемых в убийстве Мусы. На допросах не-

которые из них дали признательные показания, и в этом причудливом сюжете наметился последний поворот. МКББГ пришла к выводу, что, вопреки безупречной репутации, Муса закупал у преступной группировки контрабанду для своей ткацкой фабрики. Когда Муса поссорился с бандитами и отказался платить за контрабанду, его убили. В августе за участие в этом заговоре было осуждено восемь человек. Однако суд постановил, что прокуратура не доказала мотивов убийства. После этого семья Мусы разместила в газетах объявление, в котором говорилось, что суд подтвердил "абсолютную честность Халиля Мусы и безупречность деловой этики" его компании. Далл'Анезе, новый глава МКББГ, говорил мне, что уважает решение суда, но он и его следователи не нашли иного мотива убийства. "Дело закрыто", — сказал он.

Похоже, почти у каждого в этой истории были секреты. Розенберг и Марджори скрывали свою связь. Розенберг ввел всех в заблуждение относительно собственной смерти. Правительство Гватемалы, предположительно, маскировало свою коррумпированность. Изобилие поддельных реальностей подчеркивало, насколько трудно установить истину в государстве, где так мало ее приверженцев. Даже Розенберг — который в этой стране слепых выглядел одноглазым королем, — по-видимому, ошибся, вычисляя убийц Мусы, и спровоцировал ряд трагических событий, чуть было не исказивших важные страницы истории страны.

Святилище на перекрестке, где погиб Родриго Розенберг, теперь пустует. Сюда больше не приходят паломники, чтобы оставить записки или цветы. На этом месте я увидел скособоченный деревянный крест. Рядом, наполовину засыпанный землей, лежал помятый плакат. Отскребя грязь, я сумел прочитать часть надписи: "Родриго Розенберг, национальный герой".

Александар Хемон
Аквариум

Перевод Антона Ильинского

15 июля 2010 года мы с женой Тери повезли нашу младшую дочку Изабель на регулярный медосмотр. Ей исполнилось девять месяцев, и с виду она была совершенно здоровым ребенком. У нее прорезались первые зубки, и теперь она ела с нами за большим столом, что-то лопоча и неуклюже пихая в рот ложку с рисовой кашей. Веселая и жизнерадостная, она любила людей и этим, как шутили у нас в семье, пошла явно не в отца-мизантропа.

Мы с Тери всегда вместе возили детей к врачу и в этот раз тоже взяли Эллу, старшую сестру Изабель, — ей вот-вот должно было исполниться три года. Медсестра доктора Арманда Гонсалеса взвесила Изабель, померила ей температуру, измерила рост и окружность головы. Элла очень радовалась, что ее этим издевательствам не подвергли. Доктор Го, как мы называли Гонсалеса, послушал легкие Изабель, проверил глаза и уши, а потом открыл в компьютере таблицу, показывавшую динамику ее развития: рост в пределах нормы, вес немного отстает. Все вроде было в порядке, кроме окружности головы, которая оказалась больше, чем в предыдущий раз, на два стандартных отклонения. Доктор Го, похоже, встревожился. Решив не отправлять Изабель на компьютерную томографию, он назначил ей УЗИ на следующий день.

Вечером Изабель что-то раскапризничалась. Она с трудом заснула и спала беспокойно. Не побывай мы утром у доктора Го, просто решили бы, что она переутомилась, но теперь мы на все смотрели по-другому — как известно, у страха глаза велики. Ночью я вынес Изабель из нашей спальни (она всегда спала с нами), чтобы в очередной раз укачать. На кухне я спел ей весь свой набор: "Ты мое солнышко", "Мерцающую звездочку" и колыбельную Моцарта, которую выучил еще в детстве и до сих пор чудесным образом помнил на боснийском. Обычно три колыбельных, одна за другой по кругу,

© Aleksandar Hemon
© Антон Ильинский. Перевод, 2015

убаюкивали Изабель, но на этот раз прошло немало времени, прежде чем она положила головку мне на грудь и затихла. В ту минуту я почувствовал: дочка пытается меня успокоить, хочет сказать, что все будет в порядке. Хоть я и нервничал, но представил себе, как когда-нибудь, через много лет, вспомню этот момент и стану всем рассказывать, что не я успокаивал Изабель, а, наоборот, она меня. Моя дочка заботилась обо мне, а ведь ей было всего девять месяцев.

На следующее утро Изабель сделали ультразвуковое исследование головы — всю процедуру малышка проплакала на руках у Тери. Не успели мы приехать домой, как позвонил доктор Го и сообщил, что у Изабель гидроцефалия и нужно срочно ехать в больницу — эта штука опасна для жизни.

Процедурная в приемном отделении Чикагской детской мемориальной больницы была погружена в полумрак — врачи надеялись, что Изабель уснет и им не придется перед КТ колоть ей седативное. Но поскольку, возможно, затем понадобится еще сделать МРТ, ее не разрешили покормить, и она плакала от голода. Один из пациентов дал ей разноцветную вертушку из бумаги, на которую мы дули, чтобы хоть как-то отвлечь малышку. Наконец она заснула. Пока шло сканирование, мы ждали результатов, боясь представить, что́ могут обнаружить врачи.

Доктор Таданори Томита, глава детской нейрохирургии, расшифровал для нас компьютерную томограмму: желудочки в мозгу Изабель были расширены и заполнены жидкостью. Что-то препятствует ее оттоку, объяснил доктор Томита, возможно, новообразование. Необходима срочная магнитно-резонансная томография.

Пока Изабель вводили обезболивающие, Тери держала ее на руках, а потом передала медсестрам, и те унесли ее на часовую процедуру МРТ. Кафе в больничном подвале с его унылыми зелеными лампами и серыми столешницами было самым печальным местом в мире, где витали мрачные мысли людей, ненадолго оторвавшихся от своих страдающих детей, чтобы перехватить сэндвич с сыром. Мы не осмеливались думать о результатах МРТ, мы будто застыли в этом мгновении, еще не начавшем простираться в будущее во всем своем ужасе.

Нас позвали посмотреть томограмму, и в залитом ярким светом коридоре мы столкнулись с доктором Томитой. “По нашему мнению, — сказал он, — у Изабель опухоль”. На своем компьютере он показал нам снимки: прямо в центре мозга Изабель, между мозжечком, стволовой частью и гипоталамусом, затаилось округлое *нечто*. Размером с мяч для гольфа,

предположил доктор, но я никогда не интересовался гольфом, поэтому не понял, большое это *нечто* или маленькое. Доктор может удалить опухоль, но какая она, мы узнаем только после гистологического исследования. "Похоже на тератому", — обмолвился он. Слова "тератома" я тоже не знал — оно находилось за пределами моего жизненного опыта и принадлежало миру невообразимого и непостижимого, в который вводил нас доктор Томита.

Изабель спала в палате, такая спокойная и невинная. Мы с Тери целовали ее руки и лоб и плакали — эти слезы словно провели невидимую границу, разделившую нашу жизнь на *до* и *после*. *До* отныне и вовек было для нас закрыто, а *после* расширялось, словно сверхновая, заполняя темную вселенную боли.

Все еще озадаченный словом, которое произнес доктор Томита, я поискал информацию об опухолях мозга в интернете и нашел изображение опухоли, практически идентичной той, что была у Изабель. Полностью она называлась атипичная тератоидно-рабдоидная опухоль (АТРО). Чрезвычайно злокачественная и крайне редкая, она встречается лишь у трех детей на миллион и на ее долю приходится всего три процента детских онкологических заболеваний центральной нервной системы. Выживаемость среди детей младше трех лет — меньше десяти процентов. В сети была и еще менее обнадеживающая статистика, но я выключил компьютер, решив не доверять интернету, а говорить исключительно с врачами. Никогда больше не буду пытаться узнавать о болезни дочери в сети. Я уже понял: чтобы не лишиться рассудка, нам придется отказаться от новых знаний и усмирить воображение.

В субботу, 17 июля, доктор Томита и его команда нейрохирургов имплантировали в голову Изабель резервуар Оммайя, чтобы обеспечить дренаж и ослабить внутричерепное давление, создаваемое накапливающейся спинномозговой жидкостью. Когда Изабель привезли обратно в палату в отделении нейрохирургии, она сразу же, по своему обыкновению, сбросила на пол одеяло, и мы восприняли это как добрый знак, обнадеживающий первый шаг на долгом пути. В понедельник ее отпустили из больницы домой ждать назначенной на конец недели операции, во время которой удалят опухоль. Родители Тери были в городе, потому что ее сестра родила второго сына как раз в день обследования Изабель. Слишком занятые младшей дочерью, мы почти не обратили внимания на пополнение в семействе, а Элла провела выходные с бабушкой и дедушкой — вряд ли она заметила наше отсутствие и необычную суету. Вторник выдался солнечным, и днем мы

даже погуляли, Изабель — на груди у Тери. Ночью пришлось вызвать неотложку, потому что у Изабель поднялась температура. Скорее всего, из-за инфекции — такое бывает, когда ребенку в голову вставляют посторонний предмет, в нашем случае резервуар Оммайя.

Изабель дали антибиотики и провели пару сканирований; резервуар убрали. В среду днем я отправился из больницы домой — мы обещали Элле сходить на фермерскую ярмарку в нашем районе. Когда мир вокруг рушится, жизненно необходимо держать слово. Мы с Эллой купили голубику и персики, а по дороге домой прикупили отличных пирожных со взбитыми сливками в нашей любимой кондитерской. Я рассказал Элле о болезни Изабель, об опухоли, и сказал, что сегодня ей придется остаться у бабушки с дедушкой. Она не капризничала и не плакала — понимала, насколько трехлетний ребенок на это способен, всю серьезность наших проблем.

Как раз когда я с пирожными шел к машине, чтобы ехать в больницу, позвонила Тери. Опухоль начала кровоточить, и Изабель требовалась срочная операция. Доктор Томита хотел перед тем поговорить со мной. До больницы я добрался за пятнадцать минут, преодолев препятствия в совершенно ином пространственно-временном континууме, где люди не спеша переходят дорогу, жизням их детей ничто не угрожает, и можно спокойно не замечать чужие беды.

В больнице я, все с той же ко́робкой пирожных в руках, нашел Тери — она плакала, обнимая мертвенно-бледную Изабель. Доктор Томита тоже был в палате; снимки, подтверждающие кровоизлияние, уже висели на экране. Оказалось, что после того как жидкость откачали, опухоль заняла освободившееся место и ее сосуды стали лопаться. Немедленное удаление новообразования давало единственную надежду, но существовал и риск, что Изабель умрет от потери крови. “У ребенка ее возраста всего пинта крови, — сказал доктор Томита, — и даже постоянное переливание не обязательно компенсирует кровопотерю”.

Перед тем как отправиться вместе с Изабель в предоперационную, я положил пирожные в холодильник у нее в палате. Эта эгоистическая расчетливость немедленно заставила меня почувствовать себя виноватым. Лишь позже я осознал, что этот абсурдный поступок был неким суррогатом надежды — пирожные еще могут понадобиться нам, чтобы выжить.

Предполагалось, что операция продлится от четырех до шести часов; ассистент доктора Томиты будет держать нас в курсе дела. Мы с Тери поцеловали Изабель в белый, как полотно, лобик и проводили взглядом дочку, которую незнако-

мые люди в масках увозили в неизвестность. Потом вернулись в ее палату — ждать. То плакали, то сидели молча. Достали пирожные из холодильника, чтобы подкрепиться — уже который день мы почти не ели и не спали. Из-за приглушенного света в палате было полутемно, мы сидели на кровати за занавеской, и почему-то нас никто не беспокоил. Мы были бесконечно далеко от мира фермерских ярмарок и голубики, мира, где рождались и жили дети, где бабушки укладывали спать своих внучек. Я никогда не чувствовал такой близости ни с одним человеком, как в тот вечер со своей женой.

Чуть за полночь ассистент доктора Томиты позвонил сказать, что Изабель успешно перенесла операцию. Томита считал, что удалил большую часть опухоли. Изабель чувствовала себя хорошо, и вскоре ее должны были перевести в отделение интенсивной терапии, где, как сказал доктор, мы сможем ее навестить. Тот момент остался в моей памяти, как относительно счастливый: Изабель была жива. Лишь сиюминутный результат имел значение; все, на что мы смели надеяться, — это только бы протянуть до следующего этапа, каким бы он ни был. В интенсивной терапии мы, наконец, увидели ее — опутанную проводами и трубками, обездвиженную рокуронием, который врачи называли просто "рок", его ввели, чтобы она не вырвала дыхательную трубку. Мы провели возле Изабель всю ночь, целовали пальцы ее слабенькой ручки, читали и пели песенки. На следующий день я установил в палате док-станцию для айпода и крутил ей музыку — не только потому, что убедил себя, что музыка будет полезна для израненного, заживающего мозга, но и чтобы заглушить невыносимый больничный шум: пиканье мониторов, свист дыхательных аппаратов, пустую болтовню медсестер в коридоре, сирену, срабатывающую, когда состояние кого-то из пациентов резко ухудшается. Под аккомпанемент сюит для виолончели Баха или фортепианных импровизаций Чарльза Мингуса[1] я следил за каждым ударом сердца Изабель, за каждым скачком ее давления, не в силах отвести глаз от безжалостно меняющихся цифр на мониторах, будто мой неотрывный взгляд мог как-то повлиять на исход дела.

Я пришел к выводу, что существует некий психологический механизм, не позволяющий большинству из нас вообразить момент собственной смерти. Потому что, имей мы возмож-

1. Чарльз Мингус (1922–1979) — известный американский джазовый музыкант и композитор. (*Прим. перев.*)

ность со всей отчетливостью увидеть момент перехода от сознания к небытию с сопутствующим страхом и унизительным ощущением полной беспомощности, жить было бы мучительно трудно. Стало бы очевидным, что смерть присутствует в каждой мельчайшей составляющей жизни, что каждое мгновение нашего существования может оказаться предваряющим последний вздох. Мы бы постоянно ощущали тяжесть этого неизбывного груза. Взрослея и приближаясь к смертному часу, мы опасливо пробуем дрожащими пальцами ног пустоту, надеясь, что разум каким-то образом облегчит нам уход, что Бог или какой-нибудь другой наркотик поможет без страха погрузиться во тьму небытия.

Но может ли хоть что-нибудь помочь вам справиться с потерей ребенка? Во-первых, вы должны уходить в мир иной задолго до своих отпрысков. Вашим детям положено пережить вас на несколько десятилетий, и все эти годы они будут жить собственной жизнью, счастливо избавленные от бремени вашего присутствия, следуя неизбежным путем, проходя те же этапы, что и родители: забвение, неприятие, страх, конец. Они должны сами справляться с мыслью о том, что смертны, и помощи с вашей стороны тут быть не может (ну разве что вы заставите их столкнуться со смертью, умерев сами), смерть — это не курсовая работа. Да и кто вообще станет представлять себе смерть своего ребенка, даже если и мог бы?

Но я был наделен бесконтрольным, а главное — негативным воображением и часто непроизвольно представлял себе наихудшее из того, что может случиться. Переходя улицу, я видел, как меня переезжает машина; я даже мог разглядеть грязь на днище, пока колесо перемалывало мой череп. Стоило мне застрять в вагоне метро, когда отключалось электричество, и я представлял стену огня, несущуюся по тоннелю навстречу поезду. Лишь после знакомства с Тери мне удалось кое-как обуздать свои мучительные фантазии. А после рождения детей я научился быстро вымарывать любые видения, в которых с ними происходило что-либо ужасное. За несколько недель до того, как у Изабель диагностировали рак, я заметил, что ее головка кажется слишком большой и будто асимметричной, и тут же меня пронзила мысль: а что, если у нее опухоль мозга? Но мысль эта была изгнана практически моментально. Даже если вы и можете представить себе, что ваш ребенок тяжело болен, разве вы станете это делать?

Через несколько дней после проведенной доктором Томитой операции, МРТ показала, что в мозгу Изабель еще осталась небольшая часть опухоли. Чем больше удалено, тем луч-

ше прогноз, поэтому пришлось сделать Изабель еще одну операцию, после которой она вернулась в палату интенсивной терапии. Потом, уже снова в нейрохирургии, выяснилось, что спинномозговая жидкость все еще не отводится; тогда был установлен наружный вентрикулярный дренаж, хирургическим путем соединенный с желудочками мозга. У Изабель опять поднялась температура. Дренаж убрали. Желудочки были увеличены и переполнены жидкостью, что создавало угрозу жизни, кровяное давление падало. Во время срочно проведенного сканирования Изабель, которая лежала в аппарате лицом вверх, начало рвать и она чуть не захлебнулась. В конце концов, врачи установили ей шунт, отводивший жидкость прямиком в брюшную полость.

Менее чем за три недели Изабель перенесла две операции, в ходе которых доктор Томита разделил полушария мозга, чтобы получить доступ к области между стволом, шишковидным телом и мозжечком и вырезать опухоль; кроме того, понадобилось еще шесть хирургических вмешательств для устранения препятствий к оттоку спинномозговой жидкости. Прямо из груди у Изабель торчала трубка, по которой химиотерапевтические препараты поступали непосредственно в кровь. В довершение ко всему, в лобной доле мозга была обнаружена неоперабельная опухоль размером с земляной орех; патогистологическое исследование подтвердило, что это АТРО. Химиотерапию назначили на 17 августа (через месяц после установления диагноза); пока д-р Джейсон Фангусаро и д-р Риши Лулла, онкологи, отказывались делать какие-либо прогнозы. Мы не смели на них давить.

Мы с Тери большую часть этих первых недель после диагноза провели в больнице, стараясь, когда только могли, не бросать Эллу. В палату интенсивной терапии ее не пускали, но она навещала Изабель в нейрохирургическом отделении, и та всегда улыбалась, завидев сестру. Казалось, Элла держится молодцом. Родственники и друзья постоянно приходили к нам и сидели с ней, пока мы пропадали в больнице. Когда мы говорили с Эллой о болезни Изабель, она слушала с широко раскрытыми глазами и выглядела серьезной и растерянной.

Именно тогда, в первые недели, Элла начала говорить о своем воображаемом брате. Вдруг из потока ее бесконечной болтовни мы вычленили истории о брате, который иногда был на год старше ее, иногда уже учился в школе, периодически зачем-то отправлялся то в Сиэтл, то в Калифорнию, но всегда возвращался в Чикаго, чтобы стать персонажем очередной истории.

Дети такого возраста часто придумывают себе воображаемых друзей или братьев, тут нет ничего необычного. Думаю, это связано с резким прорывом в способности выражать свои мысли словами, который случается где-то между двумя и четырьмя годами. У ребенка накапливается переизбыток слов, и он не знает, как их применить, потому и приходится сочинять истории, чтобы пустить в ход накопившиеся новые слова. Скажем, Элла знала слово "Калифорния", но оно не несло для нее никакой смысловой нагрузки, она не смогла бы объяснить, что такое "по-калифорнийски". Поэтому ее воображаемый брат ехал в солнечный штат, что позволяло Элле пространно рассуждать о Калифорнии, будто она что-то про нее знала. Новые слова требовали, чтобы их употребляли.

Благодаря этому прорыву ребенок начинает отличать внешнее от внутреннего. Теперь он может высказать, что́ у него внутри, его мир раздваивается. Элла могла говорить о чем-то, что здесь, и о том, что где-то там; язык превратил понятия "здесь" и "там" в непрерывные и одновременные. Однажды за ужином я спросил Эллу, чем сейчас занят ее брат. "Он в моей комнате", — ответила она как ни в чем не бывало, даже с раздражением.

Сначала у ее брата не было имени. Когда мы спрашивали, как его зовут, она отвечала "Гугу Гага" — так называл любой неизвестный ему предмет ее любимый пятилетний кузен Малкольм. Поскольку в нашем до́ме едва ли не боготворят Чарли Мингуса, мы подкинули Элле идею, и ее воображаемый брат стал Мингусом. Вскоре Малкольм подарил Элле надувного инопланетянина, который сразу стал воплощением доселе неосязаемого Мингуса. Элла часто играла с братом-инопланетянином, но его физического присутствия вовсе не требовалось, чтобы она могла давать ему "родительские" наставления или рассказывать истории о его приключениях. Наш мир съеживался и превращался в бесконечный и беспросветный ужас — мир Эллы рос и расширялся.

Атипичная тератоидно-рабдоидная опухоль встречается настолько редко, что существует всего несколько протоколов химиотерапии, специально разработанных для таких опухолей. Большинство известных протоколов базируется на методах лечения медуллобластомы и других опухолей мозга. С учетом чрезвычайной агрессивности АТРО протоколы модифицировали, повысив токсическое воздействие. Некоторые включают сфокусированное облучение, однако оно может быть губительно для развития ребенка возраста Изабель. Протокол, на котором остановились ее онкологи, состоял из

шести циклов химиотерапии чрезвычайной токсичности, последний из которых был самым тяжелым. До такой степени, что после него потребовалось бы ввести Изабель ее собственные, заранее извлеченные, стволовые кроветворные клетки, чтобы они помогли восстановиться костному мозгу.

Между циклами химиотерапии ей также предстояли переливания тромбоцитов и эритроцитов, лейкоциты же должны были каждый раз восстанавливаться сами. Ожидалось, что каждый цикл будет полностью уничтожать иммунную систему, и следующий можно будет начинать только после ее восстановления. Из-за постоянных мозговых операций Изабель не могла ни стоять, ни сидеть, и в перерывах между "химией" ей предстояли курсы реабилитации и физиотерапии. Когда-нибудь в неопределенном будущем, по мнению врачей, она сможет догнать сверстников в развитии.

Когда начался первый цикл химиотерапии, Изабель было десять месяцев, и она весила всего семь килограммов. В сравнительно легкие дни она даже героически улыбалась — как ни один другой ребенок из всех, кого я знал. И хотя таких дней было не много, они позволяли нам строить какие-то планы на будущее. Мы составляли график посещения врачей, сообщали друзьям и родственникам, по каким дням можно нас навещать, намечали дела на ближайшие несколько недель... Но будущее было таким же хрупким, как здоровье Изабель, и простиралось лишь до следующей достижимой отметки: окончание цикла химиотерапии, восстановление количества лейкоцитов в крови. Я сознательно старался не загадывать дальше этих рубежей. Если мне вдруг начинало казаться, что я держу маленькую ручку умирающей Изабель, я решительно стирал эту картину, зачастую восклицая вслух "Нет! Нет! Нет! Нет!" и пугая этим Тери. Я отгонял от себя мысли и о другом исходе — счастливом выздоровлении дочки, поскольку когда-то вбил себе в голову, что все непременно случается не так, как я хочу, именно потому, что я этого хочу. Таким образом, я выработал стратегию, исключавшую любые надежды на хороший исход, будто знал: стоит только зародиться надежде, как на меня обрушатся какие-то безжалостные силы, управляющие вселенной, и все мои помыслы станут осуществляться с точностью до наоборот. Я позволял себе думать лишь о настоящем Изабель, ее мучительной, но все-таки прекрасной жизни.

Вскоре после начала первого цикла химиотерапии мне позвонила приятельница с вопросом: "Ну что, все идет по плану?" Да, циклы шли по вполне определенной, заранее известной схеме. Лекарства вводили в одном и том же порядке, реакция

тоже всегда была одинаковой: рвота, потеря аппетита, отказ иммунной системы. За этим с одинаковыми интервалами следовали: ППП (полное парентеральное питание, применяемое, когда пациент не может сам принимать пищу), противорвотные препараты, противогрибковые средства и антибиотики. Потом переливания, перевод в палату неотложной помощи из-за высокой температуры, постепенное восстановление, определяемое ростом числа кровяных клеток, и несколько дней передышки дома перед началом нового цикла.

Если Изабель и Тери, которая практически не отходила от нее ни на шаг, находились в больнице на "химии", я оставался на ночь дома с Эллой, на следующий день отвозил ее в детский сад, вез Тери завтрак и кофе и, пока она принимала душ, играл с Изабель или просто пел ей песенки. Я убирал за ней, если ее тошнило, или менял подгузники, сохраняя использованные для медсестры, чтобы та могла их взвесить. Затем мы с Тери обсуждали на псевдопрофессиональном жаргоне события предыдущей ночи и планировали следующий день. И ждали обхода врачей, чтобы задать им свои непростые вопросы.

Наше ощущение комфорта зависит от повторяющихся, знакомых действий: разум и тело стремятся привыкнуть к предсказуемым обстоятельствам. Но для Изабель предсказуемая повторяемость была недоступна. Такие болезни, как АТРО, полностью нарушают биологический, эмоциональный ритм, распорядок семейной жизни — все происходит не так, как ты того ожидаешь, я уж не говорю о том, как ты того хочешь. Даже если не брать в расчет чрезвычайных ситуаций и визитов в отделение неотложной помощи, каждый день был адом: Изабель почти не переставала кашлять, и часто из-за кашля начиналась рвота, ее мучила кожная сыпь и запоры, она была вялой и слабенькой. Мы не могли обнадежить дочку, сказав, что скоро ей станет лучше. И сколько бы это все ни повторялось, привыкнуть к такому было невозможно. Всякая предсказуемость осталась за больничными стенами.

Однажды утром по пути в больницу я увидел, как несколько пышущих здоровьем мужчин и женщин совершают пробежку вдоль Фуллертон-авеню, направляясь к озеру, и у меня возникло отчетливое ощущение, что я нахожусь в аквариуме: я мог видеть все происходящее снаружи, люди за стеклом тоже могли меня видеть (если обращали внимание), но мы жили и дышали каждый в своей окружающей среде, и ничего общего у нас не было. Болезнь Изабель и все, что нам с Тери пришлось пережить, никак с ними не соприкасалось и нисколько не влияло на их жизни. Ужасный опыт, накопленный нами, не был применим к миру снаружи и не интересовал ни-

кого, кроме нас. Бегуны продолжали свой скучный пробег по пути к совершенству; люди наслаждались привычной рутиной; обыкновенная жизнь шла своим чередом.

Болезнь Изабель сделала все в нашей жизни весомым и подлинным. Все вовне было не то чтобы нереально, а скорее лишено сколько-нибудь внятного смысла. Когда люди, не знавшие о болезни Изабель, спрашивали, что у меня нового, и я начинал рассказывать, они поспешно отступали за некий барьер, возвращались в свою жизнь, где были важны совершенно другие вещи. Когда я сказал помогавшему мне бухгалтеру по налогообложению, что Изабель серьезно больна, он заметил: "Но ты хорошо выглядишь, и это главное". Мир продолжал существовать в своей обыденности и банальности, не имеющих никакой логической связи с нашим опытом.

Мне было трудно говорить с теми, кто желал нам всего самого хорошего, и еще труднее их слушать. Они, как могли, нас поддерживали, и мы с Тери старались принимать их сочувствие без раздражения, ведь им попросту больше нечего было сказать. Они отгораживались от того, через что нам пришлось пройти, укрываясь за набором шаблонных, пустых фраз. Гораздо проще было с людьми достаточно мудрыми, чтобы не докучать нам словами поддержки, и наши ближайшие друзья это знали. Мы предпочитали общение с докторами Луллой и Фангусаро, помогавшими нам разобраться с тем, что действительно имело значение, выслушиванию очередного: "Вы там держитесь", на что я обычно отвечал: "Держаться особо не за что". И уж более всего мы сторонились тех, кто предлагал вверить себя милосердию Господнему. Больничному священнику было запрещено к нам приближаться.

Особенно часто нам тогда приходилось слышать избитую фразу: "У меня нет слов..." Мы-то с Тери всегда находили нужные слова. Неправда, что невозможно было описать наши переживания. Нам хватало слов, чтобы говорить о кошмаре, в котором мы жили. Доктора Фангусаро и Лулла тоже находили слова, всегда уместные, как бы ни было больно их выслушивать. Если и существовала проблема в общении, она заключалась в том, что слов было слишком много и они были слишком горькими и специфическими, чтобы с кем-то ими делиться. (Взять хотя бы названия лекарств Изабель: винкристин, метотрексат, этопозид, циклофосфамид, цисплатин — ну чем не имена злобных демонов...) Мы инстинктивно старались оградить друзей от того, что вынужденно узнавали сами: вряд ли весь этот новый лексикон придется им по душе, пусть лучше думают, что у нас нет слов. Не было сомнений, что они не захотят знать того, что знаем мы, — нам и самим бы этого не хотелось.

Никто не мог ощутить себя на нашем месте (и уж конечно, мы никому такого не желали ради того, чтобы было что с ними обсудить). "Руководство для родителей, чьи дети страдают от опухолей головного или спинного мозга", которое нам выдали в больнице, "не касалось АТРО подробно", настолько редкой была эта опухоль. На самом деле, про нее там не было вообще ничего. Мы не могли нормально общаться даже с теми немногими семьями, в которых детей терзал рак. Стены аквариума, в котором мы находились, состояли из разговоров других людей.

Тем временем, благодаря Мингусу, Элла практиковалась в речи и расширяла свой словарный запас. Мингус во многом заменял ей нас с Тери. По утрам, когда я возил Эллу в детский сад, она рассказывала про него истории, маловразумительные сюжеты выстраивались из ежедневно ею открываемых новых слов. Когда она играла в Мингуса — неважно, была ли это в тот момент кукла или вымышленный братик, — мы то и дело видели, как она дает ему несуществующие лекарства или измеряет температуру, используя слова, подслушанные в больнице или в родительских разговорах. Она рассказывала нам, что у Мингуса опухоль и его обследуют, но недели через две он обязательно поправится. Однажды у него даже появилась младшая сестренка Изабель — абсолютно непохожая на сестренку Эллы, — у которой тоже была опухоль и которая тоже должна была выздороветь через пару недель. (Две недели — как раз тот период времени, на который мы с Тери осмеливались заглядывать в будущее.) Что бы Элла ни услышала случайно о болезни Изабель, какие бы слова ни врезались ей в память, все это она усваивала с помощью воображаемого брата. Она явно скучала по сестре, поэтому Мингус и здесь приходил ей на помощь. Ей хотелось, чтобы вся семья снова была вместе, — возможно, поэтому Мингус обрел родителей, с которыми он и переехал в дом по соседству, правда, на следующий же день вернулся обратно. Элла выражала свои сложные чувства, приписывая их Мингусу, а тот соответственно действовал.

Однажды за завтраком, когда Элла уплетала овсянку и в очередной раз что-то рассказывала о своем брате, меня осенило: она делает в точности то же самое, что делал и я все эти годы, когда писал книги, — выдуманные персонажи помогали мне понять то, что понять трудно (а это почти все, что ни возьми). Подобно Элле, я мучился от переизбытка слов — это богатство не вмещалось в рамки моей жалкой биографии. Я нуждался в обширном сюжетном пространстве; мне требовалось большее количество жизней. А также еще одни родители и еще кто-то, кто изливал бы вместо меня свое метафизическое

раздражение. Я создавал эти аватары в своем нестабильном сознании — они совершали поступки, которых я не мог или не хотел совершать. Слушая бесконечные и яркие выдумки Эллы про Мингуса, я понял, что необходимость рассказывать истории глубоко в нас укоренена и неразрывно связана с механизмами, формирующими и осваивающими язык. Нарративное воображение, а значит, и художественная литература — один из основных эволюционных инструментов выживания. Мы создавали мир, рассказывая истории, накапливали знания в сотрудничестве с воображаемыми alter ego.

Какие бы знания я ни приобрел за время своей писательской деятельности, внутри АТРО-аквариума они не имели никакой ценности. В отличие от Эллы я не мог придумать историю, которая помогла бы мне постичь происходящее. Болезнь Изабель катком проехалась по моему творческому воображению. Все, что меня волновало, — это отнюдь не выдуманное, а реальное дыхание дочери у меня на груди, ее способность провалиться в сон после моих трех колыбельных. Мне ничего больше не было нужно, существовала только она.

В октябре, в воскресенье, Изабель закончила третий цикл химиотерапии. Мы надеялись, что в понедельник она сможет вернуться домой, хотя бы ненадолго. В тот день Элла пришла навестить сестричку и, как всегда, смешила ее, хватая за щечки и делая вид, будто хочет их скушать. После ухода Эллы, взяв Изабель на руки, я обратил внимание, что она какая-то беспокойная. И заметил некую закономерность: наблюдая за секундной стрелкой на часах, висящих на стене, понял, что Изабель дергается и всхлипывает примерно раз в тридцать секунд. Тери позвала медсестру, которая поговорила с онкологом, который поговорил с неврологом, который поговорил еще с кем-то. Они пришли к выводу, что у Изабель микроприступы, но не понимали, чть их вызывает. А затем у нее начался самый настоящий приступ: она будто одеревенела, глаза закатились, на губах выступила пена; ее били судороги. Мы с Тери держали дочку за руки и говорили с ней, но она была где-то далеко. Ее срочно перевели в реанимацию.

Названия всех процедур и лекарств, что ей там кололи, я помню довольно смутно, вообще вся та ночь для меня словно скрыта в тумане — то, что трудно себе представить, еще труднее запомнить. Уровень натрия в крови Изабель резко упал, что и было причиной судорог, продолжавшихся несмотря на все усилия врачей. Ей ввели дыхательную трубку и снова поставили капельницу с “роком”. Изабель предстояло оставаться в реанимации, пока не нормализуется уровень натрия.

Но он так и не пришел в норму. Хотя "рок" больше не вводили, а трубку убрали через пару дней, Изабель продолжала постоянно получать хлорид натрия вдобавок к ППП; уровень натрия, однако, оставался прежним. По случаю Хэллоуина Тери была вынуждена ходить с Эллой по соседям, где та выпрашивала сладости (мы давно ей это пообещали), а Изабель вновь металась у меня на руках. Ночью накануне я оставался дома с Эллой, и мне приснилось, что я держу Изабель, а она вдруг резко дергается, будто от боли, и я ее роняю. Я закричал и проснулся еще до того момента, как она упала на пол. В больнице я отчаянно пытался ее успокоить, вспоминая все колыбельные, какие только мог. Когда она наконец заснула, я слушал, как она дышит, и каждый раз в страхе замирал после выдоха — до той секунды, когда после долгой паузы она опять делала вдох. Медбрат сказал, что временная остановка дыхания во сне у детей обычное дело, — и эта явная чушь даже не столько рассердила меня, сколько испугала. Он сообщил дежурному врачу, и тот принял к сведению. Вскоре Тери сменила меня, и я отправился домой к Элле.

Телефон зазвонил глубокой ночью. Тери передала трубку доктору Фангусаро, и тот сказал, что у Изабель "серьезные нелады" с давлением и мне надо срочно приехать.

Я завез Эллу к сестре Тери и помчался в больницу. Возле палаты толпился больничный персонал, наблюдая, как несколько врачей и медсестер колдуют над Изабель. Она вся распухла, глаза затекли. Ее ручки были утыканы иголками, через которые поступала жидкость для поддержания давления. Доктор Фангусаро и доктор Лулла предложили нам с Тери сесть и сообщили, что состояние Изабель критическое. От нас требовалось сказать, хотим ли мы, чтобы они продолжали сражаться за ее жизнь. Мы ответили утвердительно, и они дали понять, что именно мы должны будем остановить их, когда посчитаем нужным.

С этого момента у меня в памяти сплошные провалы.

Тери безостановочно и тихо плачет в углу; выражение ужаса на ее лице невозможно передать. Седой врач (не помню его имени, хотя лицо до сих пор стоит перед глазами) отдает указания персоналу, и ординаторы по очереди делают Изабель наружный массаж сердца, потому что оно отказало. Им удается запустить его, пока я беспомощно рыдаю: "Моя малышка! Моя малышка!" И тут же от нас с Тери требуют нового решения: у Изабель отказали почки, необходим диализ, соответственно — экстренная операция, чтобы подключить ее к диализному аппарату, велики шансы, что она ее не перенесет. Мы говорим "да". Сердце снова останавливается; орди-

наторы возобновляют массаж. В коридоре люди, которых я даже не знаю, болеют за мою дочь, у некоторых на глазах слезы. "Моя малышка! Моя малышка! Моя малышка!" — рыдания перерастают в вой. Я обнимаю Тери. Сердце Изабель снова бьется. Седой врач поворачивается ко мне и говорит: "Двенадцать минут", — я не могу взять в толк, о чем это он, но потом понимаю: Изабель двенадцать минут находилась в состоянии клинической смерти. Сердце опять перестает биться, молоденькая врач-ординатор вполсилы надавливает на грудную клетку, ожидая распоряжения остановиться. Мы просим ее остановиться. Она останавливается.

У меня случались видения смерти моего ребенка, которые я всегда поспешно отгонял. Правда, как бы я ни старался, этот момент — тихий, почти кинематографический — все же вставал перед глазами: мы с Тери держим Изабель за руки, а она спокойно уходит. Но я не мог себе вообразить боль, которую мы почувствовали, когда сестры вынули трубки, убрали провода и ушли, оставив нас наедине с дочкой — нашей прекрасной, жизнерадостной Изабель, теперь неподвижной, распухшей от переполнившей ее жидкости, в синяках от массажа сердца. Мы держали ее на руках, целовали щечки и пальцы на ногах. И хотя эта минута запечатлелась в моем мозгу во всей своей чудовищной ясности, мне до сих пор трудно поверить в ее реальность.

Да как вообще перешагнуть через это? Как оставить позади своего умершего ребенка и вернуться к бессмысленной повседневности, называемой жизнью? В конце концов, мы положили Изабель обратно на кровать, накрыли простыней, подписали какие-то бумаги и собрали вещи: ее игрушки, нашу одежду, док-станцию для айпода, пластиковые контейнеры из-под еды — все эти развалины прошлого. За дверью палаты кто-то поставил ширму, чтобы не нарушать нашего уединения. Все, кто переживал за Изабель, уже разошлись. Нагруженные, словно беженцы, пакетами и сумками, мы дошли до машины в гараже через дорогу от больницы и по равнодушным улицам поехали к сестре Тери.

Не знаю, какими умственными способностями нужно обладать, чтобы постичь, что такое смерть, но, кажется, у Эллы они были. Когда мы рассказали ей, что ее младшая сестренка умерла, на лице у нее мелькнуло выражение абсолютного понимания. Она заплакала, как-то совсем не по-детски, и произнесла: "Я хочу еще одну сестренку Изабель". Мы до сих пор размышляем над этой фразой.

Тери, Элла и я — вся семья минус один — отправились домой. Было первое ноября — День поминовения усопших. С

той минуты, как Изабель поставили диагноз, прошло сто восемь дней.

На следующее утро мы отвезли Эллу в детский сад. Забирая днем дочку, я увидел, как ее лучший друг подбежал к своей маме и выпалил: “Мама, мама, сестричка Эллы умерла!”

Одно из самых отвратительных религиозных заблуждений заключается в том, что страдание облагораживает человека, что оно является шагом на пути к просветлению или спасению. Страдания Изабель никоим образом не облагородили ни ее саму, ни нас, ни мир в целом. Мы не извлекли из случившегося сколько-нибудь важного урока, не приобрели опыта, которым могли бы поделиться с другими. И уж точно страдания Изабель не открыли ей путь в лучший из миров — лучшим местом для нее был дом, ее семья. Переполнявшую нас с Тери любовь мы больше не могли дарить Изабель; мы обнаружили массу свободного времени, которое раньше посвящалось ей; мы оказались в вакууме, который могла заполнить лишь она. Ее ежеминутно ощущаемое отсутствие, казалось, сформировало в наших телах особый орган, чьей единственной функцией была беспрестанная выработка печали.

Элла часто вспоминает Изабель. Когда она говорит о ее смерти, мы понимаем, что она действительно глубоко все переживает. Эллу терзают те же вопросы, та же тоска, что и нас. Однажды перед сном она спросила: “Почему Изабель умерла?” В другой раз заявила: “Я не хочу умирать”. Недавно она неожиданно начала рассказывать Тери, что хотела бы снова взять Изабель за руку и что ей очень скучно без ее смеха. Когда мы спрашивали, скучает ли она по сестре, Элла иногда отказывалась отвечать, демонстрируя очень понятное нам раздражение — мол, ну а вы сами-то как думаете?

Мингус по-прежнему исправно живет в параллельном мире. Он опять обитает по соседству — с родителями и невероятным количеством родственников, но и у нас гостит частенько. Теперь у него свои дети: по крайней мере, в какой-то момент у Мингуса было трое сыновей, одного из которых звали Энди. Когда мы ехали кататься на лыжах, Мингус отправлялся с нами на гору со своим сноубордом. Когда мы улетели в Лондон на Рождество, Мингус поехал в Небраску. Вроде он неплохо играет в шахматы (“хахматы”, как называет их Элла). Кроме того, он талантливый волшебник. Элла говорит, что у него есть волшебная палочка и он может сделать так, чтобы Изабель опять появилась.

Письма в редакцию

Я не читал ничего более душераздирающего, чем рассказ Александара Хемона о смерти дочери. Часто говорят, что смерть ребенка — самое ужасное, что может пережить человек, и отчаяние Хемона поистине сложно описать словами. Однако при всем моем уважении к автору, вынужден не согласиться с его заключением: “Страдания Изабель никоим образом не облагородили ни ее саму, ни нас, ни мир в целом”. Лично для меня они подчеркнули всю значимость одной маленькой человеческой жизни.

Кен Клонски.
Ванкувер, Британская Колумбия

Я согласна с тем, что родители не выносят ни уроков, ни какого-либо опыта из смерти своих детей. Это урок для других. Надеюсь, читатель заметит, как точно и остро Хемон описывает последствия смерти Изабель: “Ее ежеминутно ощущаемое отсутствие, казалось, сформировало в наших телах особый орган, чьей единственной функцией была беспрестанная выработка печали”. Даже время не способно отключить или нейтрализовать этот орган, хотя сторонние наблюдатели вольны думать иначе. Со временем родители сумеют все реже возвращаться к этому, но окончательно смириться со смертью ребенка невозможно.

Сьюзан С. И. Кейдел.
Элктон, Мэриленд

Мнение о том, что страдание облагораживает человека, Хемон называет “одним из самых отвратительных религиозных заблуждений”, однако это мнение может вызвать дискуссию о смерти в современном мире. Врачи спрашивали у родителей Изабель, продолжать ли им сражаться за ее жизнь до самого конца. Но за жизнь невозможно сражаться вечно. Американцы считают борьбу до последнего неким благородным идеалом. Но это не так. Наверняка семья Хемона представляла себе последние минуты жизни Изабель совсем по-другому — как спокойный, тихий уход. Однако обнимали они тельце, сплошь покрытое синяками после массажа сердца. Пока мы не признаем, что смерть неотвратима, наше здравоохра-

нение будет и дальше практиковать этот жестокий и дорогостоящий ритуал, оставляющий шрамы в душах тех, на чьих глазах все это происходит.

Мэрилин Митчелл.
Энсинитас, Калифорния

Читать рассказ Хемона было мучительно больно, но до сих пор я и не предполагала, что кто-то способен себе представить, через что пришлось пройти нам с мужем. Мы долгие месяцы провели на "Острове", как мы это называли, после того как у нашего трехлетнего сына диагностировали опухоль мозга. Мы оказались абсолютно отрезаны от остального мира, и об этом очень больно вспоминать. Я хорошо понимаю Хемона в его стремлении не думать о хорошем исходе, чтобы не сглазить, и согласна, что страдания не открыли его дочке путь в лучший из миров, несмотря на все утешения доброжелателей. Хотя нам с мужем очень трудно было читать этот рассказ, становится чуть-чуть легче, когда знаешь, что не одни мы пережили такое.

Диана Додд.
Черри-Хилл, Нью-Джерси

В последние часы жизни Изабель врачи, по словам Хемона, "дали понять, что именно мы должны будем остановить их, когда посчитаем нужным". Хотя, как мне кажется, врачам обычно исход ясен заранее, среди них бытует мнение, что нужно поддерживать жизнедеятельность пациента, несмотря ни на что, руководствуясь только желанием родственников. Но при подобной логике можно зайти слишком далеко. Как врачи мы должны понимать, что просить человека принять здравое решение в тот момент, когда умирает его ребенок, не только бессмысленно, но и бесчеловечно. Неужели все, что мы можем предложить родителям тяжелобольных детей в самую трудную минуту, это просто набор малопонятных медицинских процедур?

Доктор Леа Розенберг.
Терапевтическое отделение Медицинского центра университета Дьюка

Луис Менанд
НОРМАН*ское нашествие*

Безумная карьера Нормана Мейлера

Перевод Елены Ивановой

Разговоры о Нормане Мейлере прекратились уже давно, хотя в свое время мало кому из писателей уделялось столько внимания. Мейлер сумел поставить себя так, что каждый был просто обязан иметь о нем собственное мнение, благо поводов для этого было предостаточно. Он писал романы, пьесы, стихи, биографии, публицистические статьи, киносценарии, газетные колонки; у него даже есть "невыдуманный роман". Свою первую книгу "Нагие и мертвые", одиннадцать недель занимавшую первую строчку в рейтинге бестселлеров "Нью-Йорк таймс", он опубликовал в двадцатипятилетнем возрасте, в 1948-м. После этого каждые десять лет, вплоть до самой смерти писателя в 2007 году, хотя бы одна его книга оказывалась в списке самых продаваемых.

Мейлер был дважды удостоен Пулитцеровской премии: в 1969 году — за "Армии ночи" и в 1980 году — за "Песнь палача" (тот самый "невыдуманный роман"). Он поставил (и сам в них снялся) три авангардистских фильма, один из них влиятельный кинокритик Полин Кейл назвала "самым плохим кино, которое я досмотрела до конца", продюсировал спектакль экспериментального внебродвейского театра по своему третьему роману — "Олений заповедник" (с треском провалившийся), был режиссером полнометражного голливудского фильма "Крутые парни не танцуют", поставленного по собственному одноименному роману (номинированному в семи категориях на "Золотую малину"[1], но все же окупившему расходы по его созданию). Мейлера часто приглашали на ток-шоу и всевозможные массовые мероприятия, несмотря на то что его появление часто грозило скандалом. У него взяли более

© Louis Menand
© Елена Иванова. Перевод, 2015

1. Придуманная в 1981 г. американцем Джоном Уилсоном антинаграда, отмечающая худшие актерские работы, сценарий, режиссуру, кинопесню и фильм года. Рассматривается как дополнение к премии "Оскар". (*Здесь и далее – прим. перев.*)

семисот интервью, он написал сорок пять тысяч писем.

У Мейлера было шесть жен, восемь детей и множество любовниц — роман с одной из них растянулся почти на шестьдесят лет, а другая написала об их связи мемуары и продала все черновики Гарвардскому университету. В 1955 году он стал соучредителем газеты "Виллидж войс", но прекратил писать для нее, сочтя недостаточно эпатажной. В 1969 году Мейлер выдвинул свою кандидатуру от демократической партии на пост мэра Нью-Йорка и набрал немало голосов. Минимум четыре раза его арестовывали, а в 1960 году приговорили к семнадцати дням лечения в психиатрической больнице Беллвью, после того как он, во время домашней вечеринки, ударил ножом и чуть не убил свою вторую жену Адель. Через пять лет он опубликовал роман "Американская мечта", главный герой которого, пребывая в депрессии, душит свою жену и выбрасывает ее из окна квартиры на Ист-Сайде, после чего ему становится гораздо лучше.

В 1981 году Мейлер выступал в поддержку досрочного освобождения из тюрьмы убийцы по имени Джек Эббот и содействовал публикации книги, которую тот написал в заключении. Через шесть недель после освобождения Эббот убил официанта и скрылся. "Ради культуры можно немного рискнуть", — заявил репортерам Мейлер, когда убийца был пойман. Ходатайства о досрочном освобождении Эббота он подавал, едва закончив "Песнь палача" — роман о Гэри Гилморе, человеке, очень похожем на Эббота, через три месяца после досрочного освобождения из тюрьмы убившем двух беззащитных людей.

Рецензии на его книги бывали как невероятно восторженными, так и разгромными. В них нередко встречалось слово "кошмар". Начиная со сборника эссе "Самореклама" (1959), Мейлер часто писал о себе: то скрываясь под маской вымышленного alter ego, то включая себя в повествование в третьем лице. Он даже планировал написать сиквел романа "Вечера в древности", действие которого происходит в Древнем Египте во времена фараонов; главный герой появился бы снова спустя три тысячи лет, перевоплотившись в... Нормана Мейлера.

Мейлер желчно критиковал многих своих современников, открыто враждовал с некоторыми из них, в том числе с Уильямом Стайроном и Гором Видалом, и негласно — с бесчисленными коллегами по цеху и соавторами. Не к месту отпускал скабрезные (и совсем несмешные) шутки, напивался до чертиков, затевал драки на вечеринках, изменял всем своим женам и, как правило, тратил больше, чем получал. Чтобы добыть денег, однажды он потребовал с гостей плату за вход на празднование своего дня рождения.

Люди все равно пришли. Большинство знавших Мейлера и вправду его любили. У этого нарцисса были сотни друзей. Он мог вести себя похамски, мелочно и равнодушно, но, по большей части, был

любезен, щедр и обаятелен, сиял и лучился. Он выстраивал вокруг себя оборонительную стену, всячески демонстрируя при этом свою беззащитность. Как недавно сказал его почитатель Джонатан Летем, Мейлер — "яркий пример того типа писателей, которым мы демонстративно даем понять, что не желаем терпеть их присутствие среди нас... <...> образец романиста, намеренно вводящего читателя в заблуждение, сущего 'чемодана без ручки'".

Книга Дж. Майкла Леннона "Норман Мейлер: двойная жизнь" — уже пятое по счету жизнеописание Мейлера. Леннон сделал ставку на громкую славу Мейлера. Познакомившись с писателем в 1972 году, он участвовал во многих его проектах, является его официальным биографом и президентом Общества Нормана Мейлера.

Леннон участвовал в систематизации архива Мейлера, сейчас хранящегося в Техасском университете в Остине. В книге более семисот цитат из писем Мейлера, где тот предстает во всем своем блеске. Он (как правило) остроумен, мил, самоуверен. (В то же время его перу принадлежит немало поистине хамских писем.) С конца 1950-х большинство писем Мейлер надиктовывал, но от этого они не утратили барочного стиля его книжной речи, хотя и лишились ее напыщенности: там вы найдете знакомые причудливые сравнения, затейливый синтаксис и язвительный юмор. Количество писем поражает: сорок пять тысяч! Это в четыре раза больше, чем число дошедших до нас писем Генри Джеймса.

Биография Мейлера — достаточно хорошо возделанное поле, и многое, о чем говорит Леннон, уже известно, однако книга содержит немало новых деталей и опровергает некоторые слухи. Автору особенно удались последние годы стареющего льва: рассказ о шестом, самом долгом, браке Мейлера — с Норрис Черч, о его взаимоотношениях с их сыном — Джоном Баффало, о сложностях в работе над последними, необычайно амбициозными произведениями: книгами, посвященными Богу ("О Боге: нетипичная беседа", написана в соавторстве с Ленноном), Иисусу ("Евангелие от Сына Божия") и Гитлеру ("Лесной замок").

В этих страницах есть что-то комичное и трогательное, что-то фальстафовское: стареющий Мейлер не желает сдаваться. В Сан-Франциско, куда восьмидесятичетырехлетний писатель приезжает рекламировать "Лесной замок", он ходит, опираясь на две палки, едва способен прочесть меню, но все же пытается приставать к своей самой давней любовнице. (Она говорит, что, оказавшись в постели, сразу же заснет; он соглашается и вызывает ей такси.) Мейлер слишком многого ожидал от жизни, но это гораздо лучше, чем ждать слишком малого.

Общий вердикт творчеству Мейлера вынесен уже почти полвека назад: документальные произведения он писал как романист, иногда блестя-

щий, а художественные — как человек, пытающийся написать нечто иное: психоаналитическое исследование американского сознания, или тайную историю холодной войны, или "Das Kapital" секса. Формат художественной литературы был ему тесен — хотелось сказать слишком многое.

Документальная проза Мейлера относится к "новому журнализму" — термин был придуман Томом Вулфом для обозначения стиля, процветавшего в американской периодике с 1960-х. Мейлер полагал, что журналистика нуждается "не в технических, а в художественных приемах". "Если вы подаете факты так, что для читателя они становятся живыми, то вы пишете художественное произведение, — сказал он на закате жизни. — Что-то может быть голой правдой и все же оставаться художественной литературой".

Самым значительным изобретением Мейлера-журналиста стало введение репортера в повествование в качестве одного из персонажей, участника описываемых событий. По его словам, эта идея родилась, когда он монтировал свои фильмы: вдруг пришло осознание, что режиссер Мейлер думает об актере Мейлере в третьем лице, подчас спрашивая себя: "А что бы Мейлер сейчас сделал?".

Впервые этот прием он применил в "Армиях ночи" — книге об антивоенном походе на Пентагон в 1967 году, написанной на основе собственного репортажа для журнала "Харперс", а затем в книгах "Огонь по Луне" (1971) — о запуске "Аполлона-11" и "Бой" (1975) — о "разборке в джунглях", боксерском поединке тяжеловесов в Заире, в котором Мухаммед Али победил Джорджа Формана. В "Песне палача" этот метод также использован, хотя там персонажем-репортером выступает соавтор Мейлера Лоуренс Шиллер (он обладал авторскими правами и собрал большую часть интервью еще до того, как Мейлер присоединился к проекту).

Мейлер считал, что таким образом он разоблачает ошибочное представление традиционной журналистики о репортере как о стороннем наблюдателе. "Меня преследовало смутное, интуитивное ощущение, что главная ошибка всей журналистики в том, что репортер должен сохранять объективность, а это — одна из самых больших неправд всех времен", — говорил он. И сам писал так, что события становились лишь частью репортажа.

А вот придумывать сюжеты ему было нелегко. Это его очень расстраивало, ведь Мейлер считал сочинительство романов призванием более высокого свойства. "Я любил журналистику, — однажды признался он Леннону, — потому что она давала мне то, в чем я всегда был слаб: сюжет. Потом я понял, что в этом-то и весь ужас. Читателям больше нравятся романы".

С масштабом и многообразием сюжетов Мейлер справлялся не слишком успешно: тексты были слишком многословны, персонажи механически озвучивали чьи-то мнения, а завершить повествование бы-

ло мучительно трудно. После выхода в 1967 году очень длинной книги "Зачем мы во Вьетнаме?", написанной по образу и подобию "Медведя" Фолкнера, в его произведениях все заметнее становится напыщенность и незавершенность. Опубликованные в 1983 году "Вечера в древности", которые он писал двенадцать лет, были задуманы как первый том трилогии. С той же мыслью писался и "Лесной замок" — в следующем томе планировалось рассказать историю Распутина. Вышедший в 1991 году "Призрак проститутки" (в книге почти тысяча триста страниц) заканчивался словами "Продолжение следует".

По предположению Леннона, таким образом Мейлер искал вдохновения. Но этот подход также наводит на мысль, что он старался своими художественными произведениями добиться чего-то, для чего художественная литература не предназначена. Мейлер жалел, что назвал "Песнь палача" "невыдуманным романом", хотя, по сути, таковым книга и являлась — литературным произведением, основанным на событиях из жизни реальных людей; именно реализм, созданный силой воображения автора, заставлял читателей ставить эту книгу выше остальных его произведений. "Это первая книга, которую я писал, сам не осознавая отчетливо, о чем я думаю и чему хочу научить других", — писал он Эбботу, закончив работу. Точнее не скажешь.

Охарактеризовать Мейлера как личность сложнее, поскольку негласное правило критика — не нарушать границы между произведением и его автором — в данном случае неприменимо. Тут личность — часть литературного образа. Мейлер баллотировался на пост мэра Нью-Йорка, пытался стать официальным посредником между властями и движением за гражданские права в администрации Кеннеди, собирался выступить конкурентом Билла Клинтона от демократической партии на президентских праймериз. Он хотел одновременно быть писателем и общественным деятелем. Одним из его кумиров был Андре Мальро, написавший в 1930 годах неимоверно популярные романы "Надежда" и "Удел человеческий" и занимавший министерские посты в двух правительствах де Голля.

Гармоничной эту личность не назовешь. Такой уж она сложилась за долгие годы работы над собой. Мейлер верил в инстинкт, но далеко не всегда на него полагался. "Маленький *пишерке*[1] с большими идеями", — говорила о нем мать его первой жены, а именно таким он и не хотел быть. Он был интеллектуалом, приучившим себя не принимать интеллект в расчет.

В детстве всеми обожаемый и прекрасно учившийся Норман жил в еврейском районе Бруклина. Его отец Барни — иммигрант из Южной Африки, щеголь и азартный игрок — работал бухгалтером. Его мать Фанни, урожденная

1. Мужчина маленького роста, незаметный; здесь: сопляк (*идиш*).

Шнейдер, была дочерью раввина, не переносила человеческой глупости и, чтобы удержать семью на плаву, руководила небольшой фирмой по доставке керосина, созданной шурином Барни.

В шестнадцать лет Мейлер поступил на инженерный факультет Гарвардского университета. (Недолгое время он мечтал стать авиаконструктором.) На первом курсе зачитывался Джоном Стейнбеком, Джеймсом Т. Фарреллом и Джоном Дос Пассосом и осознал, что можно писать романы о собственной жизни. Так он нашел свое призвание. Величайшей из когда-либо написанных книг Мейлер считал "Анну Каренину".

Со своей первой женой, Беатрис (Беа) Сильверман, он познакомился на концерте. Беатрис училась в Бостонском университете и лучше его разбиралась в политике и сексе. В 1943 году Мейлер получил диплом, а на следующий год они поженились. Вскоре после свадьбы его призвали в армию.

Мейлер выбрал службу по призыву, а не по программе подготовки офицеров, так как хотел собрать материал для великого военного романа. Сидеть в штабе ему не улыбалось. В основу "Нагих и мертвых" легли истории, услышанные от солдат 112-го разведывательного полка — закаленного в боях подразделения национальной гвардии с базы Форт-Блисс в Техасе, где он служил рядовым на тихоокеанском театре военных действий. Вернувшись домой после семнадцати месяцев отсутствия, он полностью посвятил себя сочинению романа, для вдохновения перечитывая "Анну Каренину". В 1947 году, передав рукопись издателю, они с Беа, которая служила офицером в WAVES[1], получили пособие для демобилизованных и уехали на год в Париж учиться. Когда в мае 1948-го "Нагие и мертвые" были опубликованы, они все еще находились в Европе.

Именно здесь Мейлер взялся за самосовершенствование. Хотя круг его общения, в основном, составляли американцы, он много путешествовал — Франция, Италия, Испания, Англия — и постепенно осознал (возможно, с подачи Беа) угрозу, заключавшуюся в послевоенной напряженности между социалистическим и капиталистическим лагерями. Вернувшись в Штаты, он стал объяснять всем, что роман "Нагие и мертвые" нужно рассматривать как предупреждение о подготовке США к войне против СССР. Это, признался он в одном из интервью, стало понятно ему уже постфактум: "Я просто сидел в своей комнате в Бруклине и писал. Все, что мне было известно, я брал из газет". А теперь он стал в некотором роде социалистом.

Частично историю своего литературного и интеллектуального становления в течение последующих десяти лет Мейлер рассказал в "Саморекламе" — сборнике художественных и публицистических произведений, связанных ме-

1. "Women Accepted for Volunteer Emergency Service" — подразделение ВМФ США, состоявшее исключительно из женщин.

жду собой комментариями. Этот жанр он изобрел сам и несколько раз использовал в своем творчестве. Множество комментариев в сборнике посвящено трусости и двуличию издателей — такое мнение о них Мейлер составил после публикации своего второго и третьего романов: политического "Берег варваров" (1951) и голливудского "Олений заповедник" (1955).

Обе книги привлекли внимание критиков, но рецензии, в большинстве своем, были отрицательными. Мейлер вообще с трудом добился выхода в свет "Оленьего заповедника", в частности, из-за сомнительности одного пассажа, где весьма иносказательно описывался оральный секс. Еще одним камнем преткновения для издателя "Оленьего заповедника" оказалась нецензурная лексика. Мейлер относился к ней очень трепетно. Он ненавидел книги, где обычная жизнь и речь приукрашивались, где мудака называли чудаком, и отстаивал свои принципы на судебных процессах. Судебные вердикты по поводу "Вопля", "Тропика рака", "Голого завтрака" и "Любовника леди Чаттерлей" изменили юридическое определение "нецензурной лексики", а с ним и всю книгоиздательскую деятельность[1].

1. Судебный процесс (1966) над издателем "Голого завтрака" У. С. Берроуза, наряду с громкими делами по поводу "Любовника леди Чаттерлей" Д. Г. Лоуренса, "Тропика рака" Г. Миллера и "Вопля" А. Гинзберга, положил конец литературной цензуре в США (Н. Мейлер на процессах выступал в качестве эксперта).

В течение десяти лет Мейлер корпел над собственной теорией вселенной, которой придерживался до конца жизни. "Возможно, я хвастаюсь, — сказал он в интервью в 1980 году, — но думаю, что создал последовательную философскую теорию. Уверен, что мы могли бы начать беседу с чего угодно, и я в конце концов сумел бы увязать предмет разговора почти со всеми элементами моей вселенной". Эта его философия рождалась в 1950-х.

У Мейлера было несколько учителей: Жан Малаке — бывший троцкист, с которым он познакомился в Париже, Роберт Линднер — психиатр из Балтимора и Вильгельм Райх — психоаналитик-нонконформист. Малаке считал, что между Соединенными Штатами и Советским Союзом разницы практически нет: в обеих странах процветают государственный капитализм, бесчеловечная бюрократия и тоталитарное сознание. Мейлер полагал, что США пока не превратились в тоталитарное государство, но, похоже, движутся в этом направлении, и над ними нависла опасность скатиться к фашизму.

Линднер в своей книге "Рецепт мятежа" (1952) заявлял, что психология — не что иное, как инструмент социальной адаптации, приводящий к "появлению слабой расы людей, которые живут и умрут рабами, покорными и безмолвными орудиями в руках своих самопровозглашенных хозяев". Противоядием он считал мятеж. "Человек по своей природе — мятежник, — писал Линднер. — Он (человек) может от-

рицать или подавлять этот инстинкт, но при этом лишается права называться Человеком". Этот взгляд на инстинкт воспринял и Мейлер.

Мейлер никогда не встречался с Райхом (в 1967 году тот умер в федеральной тюрьме), однако смастерил собственный образец оргонного аккумулятора Райха: ящика, где сидит пациент и где накапливается "оргонная радиация" — так Райх назвал загадочную энергию жизни, которая, помимо прочего, может лечить рак. Райх полагал, что раковые и психические заболевания возникают вследствие подавления сексуальности. "Душевное здоровье зависит от оргастической потенции, — писал он в книге "Функция оргазма" (1942). — При оргастической импотенции, которой страдают большинство людей, возникают застойные накопления биологической энергии, которые превращаются в источники иррациональных действий".

Много лет спустя Мейлер говорил биографу Райха Кристоферу Тернеру, что эта книга "многое прояснила, поскольку, между нами говоря, я и сам не мог понять, что такое для меня оргазм. <...> А его представление о том, что оргазм, в некотором смысле, является сутью характера, обнаженной и выраженной в оргазме, дало мне пищу для размышлений на многие годы вперед".

Объедините эти идеи, добавьте веру в Бога и в реинкарнацию, и вы получите мейлеровскую теорию всего на свете. Мейлер считал, что Бог существует, но не полностью контролирует свое творение. Мы нужны ему, чтобы помочь в его борьбе с дьяволом. Как мы можем помочь? Действуя инстинктивно и рискованно, понимая (как говаривал Мейлер), что наилучший путь очень близок к наихудшему. Средний путь выбирать не стоит. Если мы хотим спасти Бога, сохранить душу для реинкарнации и избежать онкологических заболеваний, нужно идти на риск, не боясь навлечь на себя проклятие. А руководит нами подсознание, которому Мейлер приписывал "огромный теологический смысл" и которое называл "навигатором".

Свою философию (или бóльшую ее часть) Мейлер изложил в эссе "Белый негр", опубликованном в журнале Ирвинга Хоу[1] "Диссент" в 1957 году. Автор объясняет, что черный человек в Америке ходит по лезвию ножа, находясь под постоянной угрозой смерти. Он живет здесь и сейчас, "жертвуя пирами духа во имя более для него обязательных пиров тела"[2]. Движущей силой такого образа жизни является джаз — "музыка оргазма".

"Белый негр", также известный как "хипстер", — это белый человек, который "вобрал в себя экзистенциальные начала негра". Он живет ин-

1. Ирвинг Хоу (1920–1993) — критик, активный деятель левой группировки "Демократические социалисты Америки".
2. Здесь и далее перевод А. М. Зверева.

стинктами, но, в отличие от своего черного собрата, чувствует, что угроза исходит не от представителей закона или банд линчевателей, а от концлагерей и атомных бомб. Мейлер утверждал, что два тинейджера, забившие до смерти владельца кондитерской, живут экзистенциально, поскольку этот поступок ставит их в сложные отношения с законом.

Хотя позже Хоу пожалел, что не настоял на исключении пассажа о владельце кондитерской, редакционный совет "Диссента" принял статью Мейлера без возражений. Ее основная мысль была близка интеллектуалам 1950-х годов, пишущим для журналов вроде "Диссента". Автор на скорую руку скомпоновал идеи из текстов, на которых строились каноны европейского модернизма середины прошлого века: работ Киркегора, Достоевского, Ницше, Лоуренса, Жида, Камю, — и добавил к ним собственное мнение о расе белых людей, исповедующих культ джаза.

Эссе заняло центральное место в сборнике "Саморекламa", где автор отвел себе роль писателя-героя в экзистенциальной картине мира и объявил о замысле нового романа, который он будет писать десять лет и который станет "самым длинным пасом из когда-либо подхваченных ураганным ветром нашей американской литературы". Бóльшая часть написанного впоследствии сводится к заскорузлому дуализму его доморощенной космологии (или раздувается до нее). Просто "хорошего" или "не очень хорошего" уже не существует, есть только "наилучшее" или "наихудшее", "божественная благодать" или "подарок дьяволу". Мейлер не может решить, "демоны" Битлз или "святые", считает твист порождением дьявола, а мастурбацию — пороком, не одобряет контрацепцию.

Приложив громадные усилия, Мейлер сумел найти для себя определение в терминах интеллектуальной культуры, которой предстояло вскоре выйти из моды. В течение пятнадцати лет все составляющие его философии были поставлены под сомнение или устарели. Как и множество поборников перемен, он в конце концов оказался одной из примет эпохи, которую пытался изменить.

Космология Мейлера была не просто литературной фантазией, скорее — призмой, сквозь которую он воспринимал себя. В 1951 году, когда брак с Беа практически распался, Мейлер познакомился с Адель Моралес. Адель была латиноамериканкой (мать — испанка, отец — перуанец), но выросла в Бенсонхерсте[1]. К моменту знакомства с Мейлером она изучала живопись у Ганса Гофмана в Гринвич-Виллидж. Адель была типичной нью-йоркской девушкой с честолюбивыми творческими замыслами, однако Мейлер видел в ней нечто экзотическое и, как

1. Район в юго-западной части Бруклина; в 1950-е гг. основной частью его населения стали итальянцы.

позже в случае с Норрис Черч[1] (имя ей придумал он сам), воображал себя Генри Хиггинсом. Основой их отношений стал секс. ("Не слишком ли много я трахаюсь?" — спрашивал себя Мейлер в дневнике.)

Он пырнул ее ножом ранним утром 20 ноября 1960 года, через месяц после своего блистательного дебюта в стиле нового журнализма — отчета для журнала "Эсквайр" о национальном съезде демократической партии, выдвинувшем на пост президента Джона Кеннеди, под названием "Супермен пришел в супермаркет". Мейлер устроил вечеринку, где планировал объявить о своем намерении баллотироваться на пост мэра Нью-Йорка. Он хотел собрать представителей всех слоев общества: от банкиров до нищих. Ни один из двух сотен гостей, явившихся в квартиру Мейлеров на 94-й Западной улице, не принадлежал к первой категории, зато вторая была представлена неплохо.

И хотя все получилось не совсем так, как задумывал Мейлер, люди там собрались неординарные. Пришли главный редактор "Пэрис ревью" Джордж Плимптон, социолог из Колумбийского университета Ч. Райт Миллс, руководитель джаз-оркестра Питер Дачин, сценарист Доналд Огден Стюарт ("Филадельфийская история"), издатель Джейсон Эпстайн, Роберт Силверс (в то время главный редактор журнала "Харперс"), Норман Подгорец (главный редактор "Комментари"), а также поэт Аллен Гинзберг. Настроение у всех с самого начала было кислым. Красовавшийся в рубашке матадора Мейлер напился и постоянно выходил на улицу в поисках поводов для драки. Адель закрылась с подругой в ванной и жаловалась на супружескую жизнь. Гинзберг поругался с Подгорецом и назвал его "здоровенным тупым придурком". Поскольку Гинзберг был человеком чрезвычайно миролюбивым, это было несомненным признаком плохой общей кармы.

К моменту, когда Мейлер схватился за нож, большинство гостей уже ушли. По воспоминаниям обоих супругов, Адель издевалась над мужем и назвала его пидором, после чего он два раза ударил ее перочинным ножом — в спину и грудь. Вторым ударом была задета сердечная сумка. Адель увезли в больницу и четыре часа оперировали. Мейлер явился к врачу перед операцией и дал несколько советов. Позже, в палате, он объяснил жене, почему ударил ее: "Я люблю тебя и должен был спасти от рака". Через много лет, обсуждая этот случай со своей дочерью Сьюзан, Мейлер сказал: "Я подвел Бога".

Почти все из тех, кто знал Мейлера и отозвался на это событие, обвиняли Адель. В литературном мире его поступок рассматривался в свете модернистского мифа о художнике. Джеймс Болдуин, отнюдь не фанат "Белого негра", утверждал, что, пытаясь убить

1. Норрис Черч — жена Нормана Мейлера, бывшая фотомодель, писательница, актриса.

жену, Мейлер надеялся вызволить заключенного в себе писателя из духовного плена, куда он сам загнал себя фантазиями о политической карьере: "Это как сжечь дом, чтобы наконец от него освободиться". Критик и писатель Лайонел Триллинг, по словам его жены Дианы, называл эти удары ножом "достоевщиной": якобы так Мейлер определял пределы зла в себе.

Похоже, что это происшествие повысило социальный и литературный статус Мейлера. Не успела Адель оправиться, как он закрутил роман с журналисткой Джин Кэмпбелл, ставшей его третьей женой, и в последующие десять лет, казалось, успевал всюду. С 1962 по 1972 годы он выпустил семнадцать книг (некоторые были сборниками ранее опубликованных произведений), поставил три фильма, снова выдвинул свою кандидатуру на пост мэра. И не встречал практически никаких препятствий, пока коса не нашла на камень.

Мейлер считал женское движение одним из признаков наступающего тоталитаризма. Главный ужас феминизма (по мнению Мейлера, и это подразумевалось в его программе) в том, что его целью является оплодотворение "в пробирке", то есть возможность для женщин зачинать детей без сексуального участия мужчин. В эссе "Узник пола" (1971) автор изложил свою теорию секса, большинство положений которой, по-видимому, стали откровением для многих женщин — как, например, утверждение, будто женщина способна неосознанно выбрать (в мире Мейлера здесь нет никакого противоречия) — беременеть ей или нет во время полового акта.

Чтобы познакомить общественность с "Узником пола", Мейлер согласился выступить в мэрии в роли ведущего на заседании дискуссионной группы, куда входили: феминистка из Австралии Жермен Грир, рекламировавшая свою книгу "Женщина-евнух"; обозреватель из "Виллидж войс" и активистка лесбийского движения Джилл Джонстон; президент нью-йоркского отделения Национальной организации женщин Жаклин Себальос и Диана Триллинг. Мероприятие быстро превратилось в балаган. Выступления постоянно прерывались выкриками; поэт-битник Грегори Корсо демонстративно покинул зал; Джонстон вынуждена была скомкать конец своего выступления — на сцену вылезли две женщины и принялись ее лапать. Бетти Фридан, Сьюзен Сонтаг, Элизабет Хардвик и Синтия Озик задавали Мейлеру, сидевшему в президиуме в своей обычной для тех лет униформе — деловом костюме и при галстуке, — вопросы с места. Грир полностью перетянула одеяло на себя, затмив Мейлера, хотя и дав феминисткам понять, что этот сексист все же заслуживает перевоспитания.

Мейлеру в тот вечер удалось сохранить лицо, но окончательно он уже никогда не оправился. Да и до конца разобраться в женском движении он так и не сумел. "Вопрос освобождения женщин — самый

сложный из всех, стоящих пред нами, — сказал он тогда в мэрии, — и нам придется докопаться до самых основ существования и вечности, прежде чем мы с ним разберемся". Если вы не принадлежите к числу тех, кто считает, что Битлз свойственна эсхатологическая устремленность, то с вашей точки зрения это абсолютно неверно. Когда в пример приводят "сестер" Шекспира[1] (или Моцарта), недопонимание возникает очень часто. Целью женского движения вовсе не было создание общества, в котором очень одаренные женщины могут быть авторами выдающихся произведений. Феминистки боролись за строй, где у обычной женщины те же возможности, что и у обычного мужчины. За то, чтобы сделать общество более нормальным, а не перевернуть его вверх дном. И вечность здесь совершенно ни при чем.

Нападение с ножом на жену никак не помешало карьере Мейлера, чего нельзя сказать о женском движении. В пятидесятые и шестидесятые годы Мейлер зависел от поддержки сообщества интеллектуалов (сосредоточенных в Нью-Йорке), пользовавшегося авторитетом как в Колумбийском и Ратгерском университетах, так и в журналах "Диссент", "Комментари", "Партизан ревью" и "Нью-Йорк ревью оф букс". Мейлер прекрасно понимал важность этой поддержки. В 1960 году, выйдя из тюремной больницы Беллвью, он первым делом направился к Подгорецам и Триллингам.

Но, начиная с 1970-х, в этом сообществе, как и во всем научном и журналистском мире, начался раскол. И феминизм сыграл здесь свою роль. Интеллектуалок-феминисток более (хотя и ненамного) радушно принимали университеты, чем редакции журналов типа "Партизан ревью". Модернистские каноны середины века оказались никому не нужны и даже приобрели сомнительную репутацию, культ джаза умер. Университетские программы изменились. Мейлер все еще в них входил, но представлял лишь незначительный интерес — разве что как литератор, работающий на любопытной и спорной границе между вымыслом и фактом. Для интеллектуального сообщества он стал символом всего уходящего в прошлое.

Однако к тому времени Мейлер уже обрел поддержку и питательную среду в другом сообществе — том самом, на обличении которого сделал себе имя в пятидесятых, то есть в издательской индустрии. Судебные процессы по обвинению в "растлении нравов" конца пятидесятых — начала шестидесятых годов способствовали превращению издательств из "пристойных" частных (за

1. Вирджиния Вулф в эссе "Своя комната" рассказывает о некой "сестре Шекспира", равной ему талантом, но не имеющей одинаковых с ним возможностей, и, предугадывая идеи современного западного феминизма, объявляет, что эта "воображаемая сестра Шекспира живет в вас и во мне".

малым исключением) фирм в обычные открытые акционерные компании во главе с бизнесменами. В 1959 году издательство "Рэндом Хаус" разместило свои акции на рынке, а полученный капитал использовало для покупки двух других издательств — "Кнопф" и "Пантеон". В 1965-м всю компанию приобрел концерн RCA — владелец сети NBC[1]. Издательское дело приобщилось к крупному бизнесу.

Деликатничать больше никто не собирался — на этом много не заработаешь. Читатели уже не считали откровенное описание сексуальных сцен непонятным авангардизмом или непристойностью. А поскольку практически любая обсценность теперь на законных основаниях провозглашалась литературным достоинством, идеальным продуктом для коммерческих издательств стали книги высоколобых авторов, напичканные недвусмысленно сексуальными сценами. К середине 1960-х такое сочетание стало рецептом бестселлера. Это было время "Козлоюноши Джайлза" Джона Барта, полного издания "Человека с огоньком" Дж. П. Данливи, "Случая Портного" Филипа Рота, "Майры Брекинридж" Гора Видала и "Супружеских пар" Джона Апдайка.

1. RCA (Radio Corporation of America) — американская компания, существовавшая с 1919 по 1986 гг. В 1926 г. в рамках RCA была создана первая в мире коммерческая сеть радиовещания NBC (National Broadcasting Company). В 1986 г. RCA была приобретена компанией General Electric.

Мейлер был любимцем издателей периода пост-"Леди Чаттерлей". Ни один серьезный писатель не имел столь громкого имени, а это значило, что мнение рецензентов не играло никакой роли. Книги Мейлера покупали просто потому, что их автором был Норман Мейлер. Дозволенность непристойного пробудила в нем стилиста, помогла сформировать его зрелый, постнатуралистический слог. От бесстрастности "Нагих и мертвых" (*С наступлением утра должны быть спущены десантно-высадочные средства, а на побережье острова Анопопеи хлынет первая волна войск*[1]) почти не осталось следа, стиль становился все более изощренным — вплоть до квазисюрреалистического рэпа в "Зачем мы во Вьетнаме?":

Мать Ди-джея, Дес-Роу Джетроу — самая миленькая блондинка из всех, которых ты видел (вылитая Кэтрин Энн Портер и Клэр Бут Люс в молодости, ух!), надушенная офигенная киска, ей сорок пять, выглядит на тридцать пять, с гонором, юморная, губки бантиком, говорок — техасский, порочность — лондонская, др-р-рожь бер-р-рет, катается по всему миру, Дом Тоски в Бомбее и Дом Свободы в Брингзетпуре, твою мать, ее драли лучшие елдаки Парижа и Лондона, самые крутые торчилы Рима и Италии, пока ее муж — важная шишка Расти Джетроу — не отстает от нее, куролеся

1. Перевод И. Разумного, В. Михайлова и В. Гладышевой под редакцией А. Шевченко.

по всему миру, включая Даллас — с большой буквы Д, штат Техас.

Если бы кто-то опубликовал такое в 1950 году — точно попал бы под суд.

В 1971-м — в тот год, когда проходили уже упомянутые дебаты в мэрии, — Мейлер подписал контракт на миллион долларов (рекордную, по оценкам прессы, сумму) на создание трилогии, которая должна была, по словам его агента, "охватить всю историю рода человеческого от древних времен до мира будущего". В результате этой сделки через двенадцать лет были написаны "Вечера в древности". Роман подтвердил сложившиеся в издательском деле стереотипы: Бенджамин Де-Мотт в "Таймс бук ревью" назвал его "кошмаром", при этом книга в течение семнадцати недель входила в список лидеров продаж и окупила выданный автору аванс.

Эта миллионная сделка стала первой в череде огромных авансов на проекты с несомненным коммерческим потенциалом. Среди них были и тексты для трех иллюстрированных изданий: двух — о Мэрилин Монро и одного — о граффити, а также "Песнь палача" — книжная часть мультимедийного проекта. Мейлер прекрасно оценивал финансовые перспективы, но совершенно не умел экономить, поэтому в конце концов с ним стали расплачиваться по частям — ежемесячно по тридцать тысяч долларов.

В биографии Мейлера, пусть и достаточно критичной, Ленон старался представить своего героя в наилучшем свете и потому позволяет себе некоторую избирательность. Например, он ни словом не упоминает историю отношений Мейлера с писателем Питером Мансо. Они были близкими друзьями, и даже какое-то время жили в одном доме в Провинстауне. В 1985 году Мансо опубликовал книгу "Мейлер: его жизнь и время" — грандиозную биографию Мейлера в форме рассказов о нем разных людей, которая тому не понравилась, и между бывшими друзьями началась вражда, с неослабевающим ожесточением тянувшаяся до самой смерти Мейлера.

В то же время Леннон подробно рассказывает, как Мейлер вообразил, будто рецензент из "Нью-Йорк таймс" Мичико Какутани пытается препятствовать продажам его сочинений, печатая отрицательные отзывы задолго до выхода книг. Мейлер считал Какутани феминисткой, пытающейся ему насолить; Леннон полагает уместным привести эпитеты, которыми награждал ее Мейлер: "халтурщица" и "задница".

Мейлер, по-видимому, верил, что феминистки его прикончили, что из-за них он стал парией в определенных интеллектуальных кругах, что они подорвали его репутацию как публичной фигуры. Похоже, что Леннон (вероятно, вследствие долгого и близкого знакомства со своим героем) разделяет это мнение. И потому, рассказывая о сложных отношениях Мейлера с женщинами, иногда использует

слишком обтекаемые формулировки.

Например, Глория Стайнем, до того как стала основателем и главным редактором журнала "Ms.", участвовала в избирательной кампании Мейлера на пост мэра в 1969 году. Леннон пишет, что Мейлер "волочился за ней, и одну ночь они провели вместе". Фактически все правильно, но, как рассказывала двум своим биографам сама Стайнем, свидание окончилось пшиком — у Мейлера не возникло эрекции. Она объясняла это тем, что он слишком много выпил, а ей это было слишком мало интересно. А еще Стайнем рассказывала, как Мейлер доказывал ей, что легальные аборты лучше, чем контроль рождаемости — "так женщины, по крайней мере, знают, что они — убийцы". Леннон и об этом умалчивает.

Мейлер и Жермен Грир — оба были людьми без комплексов и не прочь пофлиртовать: об их отношениях ходило множество слухов. Диана Триллинг считала, что Грир привлекала, но и слегка пугала Мейлера. А вот что рассказывает Леннон: однажды (уже после памятного заседания в мэрии) Грир встретила Мейлера где-то на приеме, а затем, когда он на такси отвозил ее в гостиницу, уговаривала подняться к ней в номер. Мейлер, как пишет Леннон, ответил отказом, остановил такси и вышел. Грир вспоминает этот случай в своем эссе, написанном спустя несколько месяцев, — по ее утверждению, она сказала Мейлеру, что ее ждет друг. Леннон эту версию не приводит.

Что касается удара ножом: Адель в своих мемуарах "После вечеринки" пишет, что ей, раненой, пыталась помочь какая-то женщина, которую Мейлер отшвырнул пинком со словами: "Отстань от нее. Пусть эта сука умрет". Адель вспоминает, что некоторые друзья Мейлера в письменной форме просили ее не давать разрешения на применение к мужу шоковой терапии, поскольку это может повредить его творческому гению. Мать Мейлера приходила навестить Адель, но не чтобы посочувствовать, а чтобы заставить сказать полиции, что та поранилась, упав на разбитую бутылку. Адель говорит также, что Мейлер велел ей солгать большому жюри присяжных: заявить, что она не помнит, кто нанес удар; прощения он попросил только в 1988 году, на свадьбе их дочери. "Прости, что испортил тебе жизнь", — сказал он. "Свою ты тоже испортил", — ответила Адель. В книге Леннона ничего этого нет.

"Мейлер путал реальную жизнь с придуманной", — написал в журнале "Диссент" социолог Нед Польски после публикации "Белого негра". Мейлер испытывал судьбу. Иногда он был до смешного неправ, иногда — безоговорочно прав, но никогда — неинтересен. Однако в конце концов его оттеснили на обочину. Он, как и все мы, нуждался в одобрении. В 1950-х, свысока осуждая филистерство, царящее в издательском деле, он просил своего друга, актера Мики Нокса, походить по книжным магазинам, изображая из себя покупателя, и поспрашивать у людей их мнение

об “Оленьем заповеднике”. Ему было необходимо знать, почему книга не пользуется популярностью.

Общая идея Леннона представляется верной: “На протяжении всей долгой активной жизни Мейлера его желание славы и отвращение к ней не ослабевали ни на миг”. Мейлер добивался славы, но не знал, что с ней делать. Отсутствие внимания — так же как и присутствие — порождало в нем тревогу. Мужчина, имеющий множество любовниц, но при этом нуждающийся, чтобы дома его ждала жена, — эмоционально зависим. И все же, несмотря на уязвимость, несмотря на проваленные проекты и нелепые, а иногда и возмутительные теории, несмотря на злоключения в личной жизни, на просчеты, которые поставили бы точку в карьере большинства писателей, Мейлер сумел написать несколько замечательных и оригинальных книг.

Алекс Росс

Князь тьмы

Преступления и мадригалы дона Карло Джезуальдо

Перевод Елены Калявиной

В ночь с шестнадцатого на семнадцатое октября 1590 года дворцовые палаты неподалеку от пьяцца Сан-Доменико-Маджоре в Неаполе стали местом двойного убийства, столь изощренного в своей жестокости, что люди до сих пор, четыре столетия спустя, просеивают архивы, изучая свидетельства и улики. Наибольшего доверия заслуживает доклад должностных лиц, производивших осмотр помещения на следующий день после убийства. На полу спальни они обнаружили тело дона Фабрицио Карафы, герцога Андрии, который, по описанию современников, слыл "образчиком красоты", будучи одним из самых привлекательных молодых людей того времени. В официальном сообщении сказано, что на герцоге была надета лишь "женская ночная сорочка с каймой на подоле и оборками черного шелка". Покойник был "залит кровью, на теле зияли многочисленные колотые раны", кроме того, ружейная пуля "прошла прямо сквозь локоть и даже пробила ему грудь, опалив рукав вышеупомянутой сорочки". Замечен был след еще одной пули на голове — "часть мозга вытекла наружу"; имелись также ранения "головы, лица, шеи, груди, живота, почек, предплечий, кистей и плеч". Под трупом обнаружены характерные отверстия, "оставленные, по-видимому, клинками, проткнувшими тело насквозь и глубоко вошедшими в пол". На кровати лежало тело донны Марии д'Авалос, известной своей обольстительной красотой супруги дона Карло Джезуальдо, князя Венозы. Глотка перерезана, ночная сорочка пропитана кровью. Дознаватели заметили и другие раны — на лице, правом предплечье, правой кисти и на теле. Опрос свидетелей не оставил сомнений, кто ответственен за эти две смерти. По словам очевидцев, Джезуальдо, узколицый мужчина двадцати четырех лет от роду, ворвался в покои вместе с тремя сообщниками, выкрикивая: "Убить негодяя и блудницу! Не бывать Джезуальдо рогоносцем!" Спустя некоторое время он появился в дверях с окровавленными руками. Затем возвратился в спальню со словами: "Я не верю,

© Alex Ross
© Елена Калявина. Перевод, 2015

что они мертвы!" — и сотворил еще большее злодеяние. В заключение доклада сообщается, что Джезуальдо покинул город.

Князь есть князь, что и говорить. Впрочем, Джезуальдо посмертно расплатился за это двойное убийство. Десятилетия спустя после кончины он стал полумифическим персонажем, прослыл чуть ли не вампиром, героем зловещих сказок. Поговаривали, что детородные органы убитых любовников были изуродованы. Что тела их бросили разлагаться на ступенях дворца. Что обезумевший монах надругался над трупом донны Марии. И еще говорили, что Джезуальдо умертвил рожденное от этой незаконной связи дитя, примотав его к люльке и закачав до смерти. Похоже, ни одна из этих историй не соответствует действительности, за исключением первой. Вообще биография Джезуальдо настолько изобилует свидетельствами его извращенного поведения — не только самих убийств, но и последующих намеков на якшание с ведьмами и садомазохистские утехи с молодыми людьми, — что признанный образ его как личности чрезвычайно зловещей кажется вполне уместным. До сих пор при упоминании имени Джезуальдо близ пьяцца Сан-Доменико-Маджоре глаза прохожих расширяются от ужаса.

А еще Джезуальдо сочинял музыку, опубликовал шесть сборников мадригалов и три книги духовных песнопений. Он оказался одним из наиболее сложных и творчески изощренных композиторов позднего Возрождения, да и вообще за всю историю музыки. Произведения зрелого периода (Джезуальдо скончался в 1613 году в возрасте сорока семи лет) корежат правила гармонии до такой степени, что оставались в этом смысле непревзойденными вплоть до пришествия Вагнера. Они являют собой — цитируя аннотацию, написанную Олдосом Хаксли к пластинке 1959 года, заново открывавшей миру мадригалы Джезуальдо, — "своего рода 'нехоженое поле' в музыке" (Хаксли однажды решился на опасный эксперимент, прослушивая Джезуальдо под воздействием мескалина). Один из самых значительных поклонников композитора, Игорь Стравинский, в 1960 году сочинил произведение под названием "Monumentum pro Gesualdo", а восемью годами позднее написал предисловие к научному труду Гленна Уоткинса "Джезуальдо. Человек и его музыка". В последние десятилетия увлеченность композитором едва ли стала меньше. Жизни Джезуальдо посвящены как минимум одиннадцать произведений оперного жанра, не говоря уж о фантастическом псевдодокументальном фильме "Смерть на пять голосов", снятом в 1995 году Вернером Херцогом. В прошлом году Уоткинс, почетный профессор Мичиганского университета и светило американского музыковедения, издал вторую книгу "Проклятье Джезуальдо: музыка, миф и память". Истоки "лихорадки Джезуальдо", как называет Уоткинс это увлечение,

проследить нетрудно. Ни один романист не рискнул бы придумать свирепого ренессансного князя, который вдобавок оказался бы музыкальным гением, опередившим свою эпоху, хотя Джезуальдо более-менее регулярно появляется в литературных произведениях (одно из последних — роман Уэсли Стейса "Чарльз Джессолд, виновный в убийстве", опубликованный в начале нынешнего года). И давно назрел мучительный вопрос: жизнь или творчество увековечивает этот феномен? Не соверши Джезуальдо таких шокирующих деяний, его творчество могло бы и не привлечь столь пристального внимания. Но, с другой стороны, не сочини он такой шокирующей музыки, его злодейства не были бы нам настолько интересны. Множество кровавых преступлений забыто. Неразрывные узы высокого искусства и преступления — вот что бередит нашу фантазию. Вспомним хотя бы современника Джезуальдо — Караваджо, ударом клинка в пах убившего противника на дуэли. Нас чрезвычайно интересует, проистекает ли неистовство искусства и неистовство человека из одного и того же демонического источника?

За время своего пребывания в Италии в июне прошлого года я посетил основные места, связанные с легендой о Джезуальдо: окрестности пьяцца Сан-Доменико-Маджоре, церковь Джезу Нуово, где находится пышный склеп Джезуальдо, и городок на холме, также именуемый Джезуальдо, в шестидесяти милях восточнее Неаполя, где князь скрывался после убийства жены и ее любовника. Гид у меня был самый подходящий — Джанкарло Веще, профессор ветеринарии и анестезиологии Неаполитанского университета, отец которого вырос в деревне неподалеку от Джезуальдо и который проявлял большую осведомленность в интересующей меня области. "Почва в этом районе имеет вулканическое происхождение, поэтому мертвые тела в ней твердеют, — сказал мне Веще, когда мы выехали из Неаполя; порой он выражался в несколько зловещей манере, которая кажется обязательной при путешествии по югу Италии. — Здесь все твердое, как Джезуальдо".

Замок Джезуальдо много лет находится на реконструкции — он сильно пострадал во время землетрясения, случившегося в этом регионе в 1980-м, — и был закрыт для посетителей. Веще, после непростых переговоров с местной знатью, добился, чтобы нас пустили внутрь. Замок — грозное гексагональное строение, господствующее над широкой панорамой. Рассказывают, что после убийств Джезуальдо варварски изничтожил все деревья, дабы иметь неограниченный обзор на случай потенциальной угрозы. (Закон не преследовал князя, но ему приходилось опасаться мести со стороны семей убитых им любовников.) Внутри крепости было полно щебня и пыли, реставрация продвигалась медленно. И все-таки я сумел смутно представить себе этот замок, каким он был во времена Джезуальдо — место, скорее,

суровое, нежели величественное, с его часовней, освященной для молитвенных уединений, и просторными покоями, где вечерами исполнялись мадригалы угрюмо-игривого содержания. Прямо-таки слышишь бормотание призрака Джезуальдо, бродящего по комнатам и залам. Никакого воздействия оккультной энергии я не ощутил, однако предпочел бы не оставаться один в этих развалинах поздним вечером.

С XVII столетия возвышается на холме этот замок. Семейство Джезуальдо, имевшее древние нормандские корни, стало править городом с начала XII века, а череда удачных браков упрочила богатство и влиятельность этого рода. Титул князя Венозы был дарован в 1561 году отцу Джезуальдо[1], когда тот обвенчался с Джироломой Борромео[2] — племянницей папы Пия IV и сестрой кардинала Борромео, одного из самых видних деятелей Контрреформации. Джезуальдо готовили к духовному сану вплоть до позднего отрочества, когда смерть его старшего брата предопределила Карло дорогу в светскую жизнь. Через год после ужасной трагедии, завершившей его первый брак, Джезуальдо унаследовал княжество и стал одним из богатейших людей Неаполитанского королевства. Не прошло и трех лет, как он женился на Элеоноре д'Эсте, двоюродной сестре Альфонсо д'Эсте, герцога Феррары.

Второй брак оказался не намного удачнее первого. Поговаривали, что Джезуальдо вел себя непристойно и искал сексуального удовлетворения, где только мог. Несомненно, важнее всего для князя было то, что он получил возможность присоединиться к блестящему двору Феррары и, самое главное, войти в избранный круг придворных музыкантов. Герцоги д'Эсте, быть может, и были типичными безжалостными негодяями (Роберт Браунинг не погрешил против истины, вложив в уста Альфонсо II леденящий душу монолог: "Вот герцогини прежней на стене / Портрет. Она живою мнится мне"), однако обладали безукоризненным вкусом и заманили ко двору десятки крупнейших мастеров искусств. В разное время при их дворе обретались поэты Людовико Ариосто, Батиста Гуарини и Торквато Тассо, живописцы Козимо Тура, Лоренцо Коста и Доссо Досси, а также музыканты Жоскен Депре, Адриан Вилларт, Чиприано де Роре и многие другие. Альфонсо II нанял лучшее женское вокальное трио (concerto di donne), известное своим умением воплощать самые замысловатые музыкальные идеи.

Приехав в Феррару на собственную свадьбу в 1594 году, Джезуальдо оставался там бо-

1. Автор статьи заблуждается: титул князя Венозы получил не отец Карло Джезуальдо, Фабрицио II, а его дед Луиджи, женившийся на Изабелле Ферилло; таким образом Луиджи Джезуальдо стал еще и вице-королем Неаполитанского королевства. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. В авторитетных источниках говорится, что мать Карло Джезуальдо звали Джеронима.

лее двух лет. Его просто заворожила культурная жизнь города. Приближенный Альфонсо II, приставленный к Джезуальдо, докладывал герцогу, что его новоиспеченный зять безостановочно говорит о музыке: "Он не скрывает своих пристрастий и показывает десятки пьес всем и каждому, принуждая восхищаться его искусством". А князь Венозы значительно вырос как композитор с момента первых публикаций, которые датируются 1585 годом. Он не просто шлифовал и оттачивал технику, его цель была — творить чудеса. Осведомитель Альфонсо лаконично изложил суть нарождающегося стиля Джезуальдо такими словами: "Очевидно, что искусство его безгранично, но оно исполнено всевозможных изысков и развивается совершенно необычайным образом".

В известной степени Джезуальдо — типичный композитор своего времени и места. Во времена его юности в музыке и прочих видах искусств главенствовал маньеризм — борьба против гуманизма Возрождения, которая выражалась в подчеркнуто ярких стилизациях, внезапных разрушениях композиционных связей, технической виртуозности и намеках на нечто мрачное и иррациональное. Джорджо Вазари называл маньеризм "новым стилем", превознося его энергию и динамизм. Это был период душераздирающе-чувственных библейских сцен Россо Фьорентино, кинематографических завихрений людских масс в батальных сценах Тинторетто, болезненно-тусклых, изнуренных ликов Эль Греко. В музыке маньеризм проявлялся посредством воодушевленного, даже чрезмерно пристального отношения к нюансам поэтического текста: внезапные контрасты, терпкие гармонические ходы и прочие трещины и зазубрины на гладкой поверхности стилистики Высокого Возрождения.

Мадригал — короткая пьеса светского содержания для небольшой группы голосов — стал излюбленным средством воплощения идей музыкального маньеризма. Музыковед Сьюзен Макклери в своей книге "Модальные субъективности" (2004) указывает, что перелом произошел в 1539 году, когда обосновавшийся в Италии франко-фламандский композитор Якоб Аркадельт сочинил мадригал "Il bianco e dolce cigno"[1]. Поэтический текст мадригала содержит типичную ренессансную двусмысленность: предсмертный крик лебедя сравнивается в нем с "восторгом и вожделением" сексуального беспамятства. В момент кульминации голоса расходятся экстатическими волнообразными линиями — Макклери предполагает, что это "первая графическая имитация оргазма в музыке".

Двор д'Эсте в Ферраре был штаб-квартирой маньеристского новаторства. На исходе XVI столетия музыкальный язык переживает эпохальные преображения: композиторы постепенно отходят от тради-

1. "Белый и нежный лебедь" (*итал.*).

ционных ладов — линеарно-мелодических формул, которые главенствовали в музыке со времен Средневековья, — и обращаются к упрощенной системе мажорных и минорных тональностей (система эта упрочилась в начале XVII века, особенно в новом оперном искусстве, и бóльшая часть западной музыки до сих пор базируется на ней). Впрочем, альтернатива витала в воздухе. В 1555 году феррарский композитор Никола Вичентино опубликовал мудреный трактат "Древняя музыка, приведенная к современной практике", призванный, по-видимому, возродить теорию музыки Древней Греции. Размышления над такими древнегреческими категориями, как диатоника, хроматика, энармоника побудили Вичентино разделить октаву на тридцать один интервал вместо обычных двенадцати. Композитор изобрел два клавишных инструмента — аркичембало (архиклавесин) и аркиорган, на которых и воплощал эти микрохроматические нюансы. Посмертная опись имущества замка Джезуальдо содержит упоминание об аркичембало — это позволяет предположить, что князь Венозы не остался в стороне от устремлений Вичентино. Хотя Джезуальдо и не использовал микрохроматизмы в своих партитурах, его могла заинтересовать система Вичентино, поскольку она поощряла свободные последовательности аккордов. Свобода — отличительный знак стиля Джезуальдо. Выражаясь современным языком: если пьеса написана в ля миноре, то в ней вполне ожидаемо звучание таких родственных гармоний, как ре минор и ми мажор, ступени которых входят в ля-минорный звукоряд. Однако совсем неожиданным будет, скажем, появление до-диез мажора, чужеродного для этой тональности. Именно этот терпкий аккорд звучит в самом начале одного из лучших творений Джезуальдо — ля-минорного мадригала "Moro, lasso, al mio duolo"[1]. Ничего удивительного, что музыка князя Венозы снова вынырнула из глубин забвения в XIX веке — такие душераздирающие последовательности как раз из арсенала романтизма.

Подобные отклонения у Джезуальдо не менее осознаны, нежели у Шуберта или Вагнера. Текст "Moro, lasso", подобно тексту "Il bianco e dolce cigno" Аркадельта, обыгрывает двойное значение слова "morte" — избавление от земного существования и сексуальное освобождение:

> Ах! От скорби умираю,
> Та, что сулила счастье,
> Меня своею убивает властью!
> О, скорби злая круговерть!
> Та, что сулила жизнь, дала мне смерть[2].

В этом случае, правда, чувственность уступает место возбужденному, кипучему настроению. Как пишет Уоткинс, Джезуальдо не ограничивался принципами маньеризма в создании впечатляю-

1. "Ах! От скорби умираю" (*итал.*).
2. Перевод О. Лебедевой.

щих эффектов. Он — экспрессионист, вооружившийся словами и музыкой, чтобы извлечь на свет глубинные психологические состояния. Хотя напрямую он не соприкасался с миром оперы, его мадригалы обладают живостью драматических сцен. Хроники 1628 года утверждают, что Монтеверди, великий создатель оперного жанра, "попытался смягчить и сделать более податливым" стиль Джезуальдо. В сцене из монтеверди-евского "Орфея", когда вестник сообщает Орфею, что его возлюбленная Эвридика мертва, в гармонии происходит внезапный мрачный сдвиг, музыку будто бы пробирает озноб Джезуальдо.

Заманчиво, конечно, нарисовать Джезуальдо эдаким авангардным провидцем, но такой портрет был бы несколько анахроничным, игнорирующим сложные течения музыки позднего Возрождения. Динко Фабрис, ведущий итальянский музыковед, который сопровождал Джанкарло Веще и меня в поездке в замок Джезуальдо, за ланчем изложил свое мнение о композиторе. "Нам всегда хочется, чтобы Джезуальдо нас поразил, поскольку он слывет экспериментатором, — сказал Фабрис. — Но он был настолько консервативен, насколько это было возможно в те времена. А вот Монтеверди был радикалом, новатором. Сохранилось весьма занятное письмо поэта Гуарини, в котором говорится, что он предпочитает Джезуальдо современному стилю, поскольку Джезуальдо 'далек от резкости Монтеверди'. Гуарини музыка приятна и понятна! Полная противоположность нашим нынешним суждениям".

В то время как более молодые композиторы всячески подчеркивали мелодический потенциал солирующего голоса — характерная черта раннего барокко, — Джезуальдо упивался освященным веками искусством полифонии, где все голоса равнозначны. И, как указывает Сьюзен Макклери, он крепко держится за средневековые лады, выжимая максимум экспрессии из уже уходящего музыкального языка. В "Moro, lasso" тенор придерживается канвы эолийского лада, тогда как прочие голоса от нее отклоняются. Естественно, движение теноровой партии усиливает напряжение в произведении: оно "претерпевает стресс невероятной силы, — пишет Макклери, — будто кто-то медленно затягивает удавку, поворачивая рычаг некоего орудия пытки".

Исполнять мадригалы Джезуальдо "вживую" чертовски сложно, поскольку певцы зачастую начинают фальшивить при смене гармоний. (Гораздо легче работать в студии звукозаписи, где исполнители могут добиться совершенства благодаря множеству проб: такие ансамбли, как "Венецианка", "Кассиопея-квинтет" и "Кончерто итальяно" оказались особенно близки к идеалу.) Не так давно я присутствовал на репетиции вокального ансамбля "Экмелес" во время подготовки к концерту в Casa Italiana Колумбийского университета. Звучали два мадригала из Книги V "Se vi duol il mio duolo"

("Если горе мое огорчит тебя") и "Mercè grido piangendo" ("Пощади, я плачу, рыдаю"). В какой-то момент певцы стали обсуждать то, что они называли "опасными" местами, а таковых было немало. Вопрос, как артикулировать пассажи шестнадцатыми нотами в первом мадригале, породил дискуссию о его глубинном значении. Тенор Мэтью Хенсруд заметил: "Все 'страсти' здесь — секс, а не война". На что руководитель группы Джеффри Гаветт сказал: "Да, правда, у Джезуальдо эта линия не совсем ясно прослеживается". Гаветт усугубил задачу, попросив певцов использовать затейливый строй Николы Вичентино. Современному слуху эти гармонии кажутся либо исключительно чистыми, либо до чрезвычайности странными, а порой вызывают оба ощущения одновременно. В "Mercè grido" Джезуальдо лишает слушателя душевного равновесия, внезапно — в середине строки "Как бы мне хотелось сказать прежде, чем я умру: 'Я умираю'!", — разрешая ми-минорный аккорд в си-диез-мажорный. В интерпретации "Экмелеса" эпизод этот обретает воистину мистическое звучание, поскольку звуки беспрестанно смещаются вниз. В современном темперированном строе си-диез энгармонически равен до-бекару, но здесь они слегка разнятся, и, когда сопрано исполняет их в непосредственной близости друг от друга, кажется, что сам воздух начинает пульсировать, словно в научно-фантастическом фильме. Разумеется, приверженцы классической гармонии могут поставить под сомнение правомочность такой трактовки, однако вокруг князя Венозы столько неизведанного, что не стоит полностью отвергать подобные идеи.

Заключительный этап короткой жизни Джезуальдо в некотором смысле был куда ужаснее, нежели ее начало. Если кому-то из читателей его история показалась недостаточно жуткой, то теперь они будут полностью удовлетворены. В 1603 году местные власти судили за колдовство двух женщин из числа княжеской челяди. Под пытками те сознались. Одна из предполагаемых ведьм призналась, что давала князю Венозы менструальную кровь, а после сношения с ним помещала себе во влагалище кусок хлеба, который затем подавала князю под соусом. (В судебном отчете фигурирует фраза: "пропитанный семенем обоих".) Женщин заключили в темницу, что ничуть не улучшило атмосферу в замке.

Хозяин замка страдал от множества недугов, мнимых или явных, и лечился прелюбопытнейшими средствами. Один из современников в своих записках утверждает, что Джезуальдо "долгие дни был осаждаем ордами неусыпных демонов, покуда десяток или дюжина юношей, коих он содержал специально для этой цели, не устраивали ему жестокую порку трижды на дню, а сам он, по обыкновению, принимал экзекуцию с благостной улыбкой".

Разве можно не думать об этом, слушая музыку Джезуальдо? Пожалуй, это более

чем неизбежно. Некоторые комментаторы уверены в автобиографичности двух последних сборников мадригалов — Книги V и Книги VI, изданных в 1611 году. Видимо, Джезуальдо сам сочинял стихи к мадригалам, либо заказывал версификации на собственный сюжет. В текстах муссируется тема терзаний, боли, горя и смерти, и, не будь музыка столь разнообразной, мадригалы могли бы быстро приесться. Не исключено, что Джезуальдо стал первым композитором, написавшим что-то вроде музыкального дневника.

"Я занимаюсь изучением боли, — сказал мне Джанкарло Веще. — Я много работаю ради того, чтобы избавить животных от боли, но мне известно, как она звучит. В мадригалах Джезуальдо я могу безошибочно определить, когда голоса страдают. Джезуальдо достиг высочайшего умения воплощать боль в музыке".

Гленн Уоткинс, не жалующий мелодраму ученый, тоже признает исповедальную подоплеку мадригалов. Впрочем, он не согласен с распространенным портретом "жестокого психопата Джезуальдо". Напротив, ритуальные бичевания, которым подвергал себя композитор, Уоткинс объясняет "экзорцизмом, призванным избавить тело от демонов". Поздние работы Джезуальдо видятся Уоткинсу как реминисценции страданий и подвиги покаяния. Существуют два документальных подтверждения этой, более благожелательной, точки зрения. Первое — алтарная картина "Il Perdono" ("Прощение") из церкви Санта-Мария делле Грацие в Джезуальдо. На картине изображен сам князь, преклонивший колена подле кардинала Борромео. А второе — монументальные двадцатисемичастные респонсории — положенные Джезуальдо на музыку тексты католических вечерних богослужений Великого четверга, Великой пятницы и Великой субботы. Эти богослужения именуются "Tenebrae" ("Сумерки"): по старому католическому обряду во время таких служб свечи гасили одну за другой, пока церковь не погружалась во мрак.

Цикл респонсориев, опубликованный в том же 1611 году, — шедевр Джезуальдо, его сумрачный храм. По мнению Уоткинса, страстью здесь исполнено все, кроме названия. Изощренные гармонии мадригалов послужили святой цели. Джезуальдо неизменно проявляет истинно мадригальную придирчивость к словесным деталям, оживляя картины предательства, суда и распятия Иисуса настолько своеобразно, что это могло бы вызвать скандал, получи цикл более широкое распространение (скорее всего, он исполнялся только в личной часовне или в Санта-Мария делле Грацие).

"Tristis est anima mea" — второй респонсорий Великого четверга — начинается одинокими, никнущими ходами, вызывающими в воображении моление Господа в саду Гефсиманском ("Душа Моя скорбит смертельно"). Затем движение исступленно ускоряется,

изображая ярость толпы и бегство учеников Иисуса. Музыка передает глубокое одиночество, лучезарные аккорды разрываются саднящими диссонансами, когда Иисус произносит: "Я иду принести себя в жертву за вас". Движение изнутри к внешнему ландшафту, от хроматического контрапункта к диатонической хоральной фактуре, очеловечивает образ Иисуса, в памяти всплывает столкновение света и тени на картинах Караваджо на темы Нового Завета, написанных в тот же период. И хотя Караваджо отказался от маньеризма и возвестил о наступлении эпохи барокко, оба творца кажутся близкими по духу не только благодаря кровавой истории жизни, но и благодаря первозданному пылу их иконографии.

Мадригалы, что называется, "плотно упакованы", напряжены до чрезвычайности; попытка прослушать много мадригалов подряд может стать тяжким испытанием для нервной системы. Респонсории же, записанные в 1990 году в ECM[1] в изумительной интерпретации квартета "Хиллиард-ансамбль", разворачиваются более свободно, выстраиваясь в монолитную структуру, предвосхищающую произведения Баха. Наиболее резкие диссонансы возникают во вступительных пассажах, рисующих картину предательства пронзительными столкновениями полутонов, характеризующих Иуду. "Omnes amici" ("Все друзья Мои оставили меня") — наиболее драматическая часть, полная тревоги, музыка в ней блуждает между тональностями, нигде подолгу не задерживаясь. Можно предположить, что Джезуальдо отождествляет эти ходы с гонителями Иисуса — и не в последнюю очередь из-за особо тошнотворных последовательностей, сопровождающих строчку "Дали Мне пить уксуса". В кульминационной точке цикла "Tenebrae factae sunt" ("Тьма была по всей земле") опускается мрачная тишь.

В респонсориях Великой субботы настроение помалу светлеет, несмотря на то что воображение сфокусировано на образе могилы. Музыкальный язык проясняется, становится более холодным, обретает более древние интонации. Можно было бы ожидать, что исступленность вернется в предпоследнем разделе "Aestimatus sum" ("Я сравнялся с нисходящими в могилу"), однако, если не считать нескольких извивов и отклонений, музыка приобретает странную просветленность. Ибо смерть есть избавление: "Я сравнялся с нисходящими в могилу" — "Я стал, как человек без силы, между мертвыми брошенный".

Первым современным композитором, проявившим нездоровый интерес к Джезуальдо, был злополучный и эксцентричный англичанин Филип Хезелтайн, сочинивший ворох малозначительных песен под псевдонимом Питер Уорлок. Долгая история душевной болезни, баловства наркотиками и оккультизмом

1. Editions of Contemporary Music — студия звукозаписи, основанная в Мюнхене в 1969 г.

бесславно завершилась в 1930 году, когда Питер Уорлок покончил с собой, по-видимому, отравившись светильным газом у себя в квартире. Четырьмя годами ранее Хезелтайн в содружестве с шотландским критиком и композитором Сесилом Греем написал книгу "Карло Джезуальдо, князь Венозы, музыкант и убийца" — смесь биографии, критических исследований и спекуляций. Один из разделов издания — посвященный бруталь-ным деяниям Джезуальдо панегирик в духе Томаса де Квинси[1], где выдвигается язвительный тезис о связи между музыкой и убийством: "Убийство как вид искусства начинает приходить в упадок в тот самый период, когда музыка развивается в средство выражения личности. <...> В определенном смысле, чем больше препон возникало на пути воплощения убийства, тем больше садизма проявлялось в музыке. И вместо того чтобы причинить невыносимую боль одному человеку, мы терзаем слух тысячам".

Это едкое заявление содержит зерно истины. Немало кому из модернистов XX века Джезуальдо виделся этаким одиноким пророком, музыкальным первопроходцем, чьи открытия неизведанных земель так и остались незамеченными. Уоткинс в книге "Дурной глаз Джезуальдо" систематизирует десятки аллюзий и к музыке композитора, и к драматическим событиям его жизни. В этом списке Уорлок, Стравинский, Питер Максвелл Дейвис, Альфред Шнитке, Вольфганг Рим и Сальваторе Шьяррино. Одна из самых недавних — опера Марка-Андре Дальбави "Джезуальдо", премьера которой состоялась в прошлом году в Цюрихском оперном театре. Постановка, которую я смотрел на видео, не скупится на извращения, припасен и дородный испанский баритон для осуществления порки. И даже несмотря на это, партитура Дальбави — искуснейшая среди опер о Джезуальдо, ее эксцентричный язык под стать весьма неоднозначному герою, а сказочный финал обнаруживает некую первозданную тональность. Пример Джезуальдо побуждает композиторов не только изобретать новые звучания, но и возрождать хорошо забытые старые.

Так было со Стравинским, который увлекся музыкой Джезуальдо в начале 50-х годов прошлого века. Возникший у композитора интерес всячески поддерживал его молодой американский друг Роберт Крафт. Стравинский даже переписал от руки около полудюжины мадригалов. В те годы он уже отказывался от неоклассицизма среднего периода ради идиосинкратической версии двенадцатитоновой техники Шёнберга. Впрочем, назвать позднюю музыку Стравинского атональной язык не поворачивается: в каком-то смысле он просто погрузился в глубины прошлого, разбудив призрак гармонии позднего Возрожде-

1. Томас де Квинси (1785–1859) — английский писатель, автор знаменитой "Исповеди англичанина, любителя опиума".

ния. Уоткинс может со всей ответственностью говорить об этом аспекте карьеры Стравинского, поскольку был с ним знаком и они беседовали о Джезуальдо. В то время Уоткинс занимался изданием религиозных произведений Джезуальдо и уговорил Стравинского восполнить утерянную басовую партию в двух мотетах. Во всех культовых религиозных пьесах последних лет жизни Стравинского — "Canticum Sacrum", "Threni", "Requiem Canticles" — звучат отголоски Джезуальдо. Уоткинс пишет, что "и Джезуальдо, и Стравинский под занавес создали духовные произведения, действовавшие персонально, интимно и в то же время потенциально обладавшие функцией формального публичного ритуала".

Адресованные Джезуальдо зашифрованные музыкальные приношения Стравинского перекликаются с недавним сочинением австрийского композитора Георга Фридриха Хааса, уравновесившего авангардистское трюкачество с почти вагнеровским ощущением масштабной музыкальной архитектуры. Хааса давно привлекало микротональное деление октавы, и в 80-е годы он создал электронное воплощение мадригалов Джезуальдо в тридцатиоднотоновом строе Вичентино (к этому же строю не так давно обращался "Экмелес"). В своем Третьем струнном квартете, написанном в 2001 году, Хаас в секуляризованном виде реконструировал древний ритуал Tenebrae: исполнителям по его замыслу надлежит играть в кромешной темноте. Ближе к концу Хаас мимолетно цитирует один из нежнейших эпизодов джезуальдовских респонсориев "Eram quasi agnus" ("Я был как кроткий агнец, ведомый на заклание"). Исполнителям дается указание повышать или понижать тот или иной звук в соответствии с тайным хроматическим искусством Феррары. Музыка глубокой старины материализуется в настоящем, как будто время резко повернуло вспять.

"Он вползает в душу, захватывает ее и не спешит отпускать", — сказал о Джезуальдо австралийский композитор Бретт Дин. Ползучесть "лихорадки Джезуальдо" отрицать не приходится. Какой-нибудь критик-феминист мог бы сделать вывод, что музыкантов мужского пола чрезвычайно возбуждает жестокость поступков Джезуальдо, и, безусловно, относительно малая часть женщин очарована его историей. Социолог, наверное, сочтет, что культ Джезуальдо в какой-то мере является реакцией на распространенный стереотип классической музыки: дескать, она — искусство, пришедшее в упадок. Но что бы там ни говорили о Джезуальдо, в его невероятной жестокости сомневаться не приходится.

Впрочем, историк, специализирующийся на эпохе Ренессанса, скажет, что дело об убийствах сильно раздуто. Не такое уж оно ужасающее в моральном диапазоне того времени. Возможно, у Джезуальдо просто не оставалось выбора: иначе была бы опорочена его честь и честь его семьи, а он прослыл бы рогоносцем. Может быть, убийства эти стали

безумным итогом сверхкомпенсации молодого человека, одержимого музыкой, но, по сути, не имевшего глубоких привязанностей ни к другим людям, ни к внешнему миру.

О той жуткой ночи в Неаполе по-прежнему есть что разузнать. Динко Фабрис, когда я приезжал в Неаполь, просматривая новости, выяснил следующее: недавние исследования показали, что убийства, вопреки давней легенде, были совершены вовсе не в палаццо Сан-Северо — мрачном пятиэтажном замке в восточной части Сан-Доменико-Маджоре. Ученый Эдуардо Наппи, исследуя архивы "Банко ди Наполи", обнаружил свидетельство того, что Джезуальдо арендовал апартаменты севернее палаццо — в другом здании архитектурного комплекса Сан-Северо. Ныне это — непримечательное строение, выкрашенное в обманчиво-невинный канареечно-желтый цвет. Подобный перенос места преступления может показаться банальным, и все же это добавляет трагизма всей истории. Фабрицио Карафа, переодетый женщиной красавчик-герцог, которого Джезуальдо так люто лишил жизни, был сыном благородной синьоры, после смерти первого супруга вышедшей замуж за князя Сан-Северо. Иными словами, проступок Джезуальдо усугублен тем, что он убил пасынка своего домовладельца.

Беатриче Чекаро, другая исследовательница, предполагает, что семьи жертв, объятые ужасом, отказались от возмездия и возвели по соседству с местом убийства часовню, подобную той, в которой венчались Джезуальдо и Мария д'Авалос. Через несколько десятилетий часовня разрослась и стала капеллой Сан-Северо — одной из наиболее волнующих религиозных площадок Европы. Джанкарло Веще отвел меня туда после возвращения из Джезуальдо. "Вы должны быть к этому готовы", — сказал Веще, когда мы входили в храм. Я оказался прямо перед скульптурой Джузеппе Санмартино "Христос под плащаницей", созданной в 1753 году, — потрясающе прекрасным изображением Иисуса в гробу: тело Христа окутано сбившейся складками мраморной имитацией вуали. "Взгляните на вену, выступившую у него на лбу, — прошептал мне Веще. — А эти торчащие ребра, впалый живот, эти раны на ладонях и стопах..."

"Христос под плащаницей" был создан по воле князя Раймондо ди Сангро, блестящего алхимика, который в своей резиденции палаццо Сан-Северо проводил самые разнообразные эксперименты в области биологии, медицины, физики и механики. В склепе капеллы находятся "анатомические машины" Раймондо — женский и мужской скелеты, опутанные потрясающе точно воспроизведенной сетью капилляров системы кровообращения. Хотя ныне уже известно, что это искусственные модели, неаполитанцы долгое время верили, что перед ними продукты чудовищной вивисекции. Всякий помнил историю о мужчине и женщине, безжалостно убитых во дворце много лет назад. Отдается ли в стенах капеллы вековое эхо жестоких преступле-

ний? Погребен ли Фабрицио Карафа за одной из ее стен, как предполагает Чекаро? Четыре столетия спустя легенда о Джезуальдо все еще жива. Когда "Ла Република" сообщила о последних открытиях, в статье говорилось: "Как черная туча рассеивается ветром, так начинает рассеиваться проклятие, нависшее над пьяцца Сан-Доменико-Маджоре".

Я бы задержался в капелле подольше, но Веще постучал по циферблату наручных часов. "Нам нельзя опаздывать к il principe[1]", – сказал он. У меня была назначена встреча с Франческо д'Авалосом, князем д'Авалосом и маркизом Васто и Пескары, прямым потомком семьи убиенной жены Джезуальдо (его пра-пра-пра-пра-пра-пра-пра-пра-пра-прадед приходился дядей Марии д'Авалос). Нынешний князь – тоже композитор и дирижер с определенной репутацией, около двадцати лет назад он сделал серию записей с Лондонским филармоническим оркестром. Соблазн повидаться с неаполитанским композитором княжеского рода, да еще и связанным родственными узами с Джезуальдо, был слишком велик, чтобы ему противиться, перед ним не устояли и прочие детективы-любители до меня. Фильм "Смерть на пять голосов" Вернера Херцога приводит зрителя во дворец д'Авалос, давая возможность одним глазком взглянуть на то самое ложе, где свершились убийства. Херцог, во всяком случае, утверждает, что ложе – то самое.

Князь и его супруга Антонелла проживают в палаццо д'Авалос – довольно запущенном здании XVI века в центре Неаполя. Мы с Веще толкнули высокие ворота, пересекли заросший сорняками двор и позвонили в колокольчик. Дверь нам отворил юноша – сын д'Авалоса Андреа, прибывший из Лондона, чтобы помочь присматривать за имуществом. Проводив нас к массивной полуразрушенной лестнице, Андреа исчез. Уже не впервые за этот уик-энд у меня возникло ощущение, будто я очутился в итальянском неореалистическом фильме (Бернардо Бертолуччи одно время собирался снять фильм о Джезуальдо, даже название придумал "Рай и ад"). Поднявшись по лестнице, мы прошли в другую дверь, за ней еще один лестничный пролет вел в апартаменты князя. Краска на стенах во многих местах облупилась, слой пыли покрывал столы и книжные шкафы. И все равно композиторский кабинет был светлым и уютным, увешанным гравюрами, заваленным книгами по искусству, партитурами, дисками. Несмотря на тридцатиградусную жару (в помещении не было кондиционера), д'Авалос встретил нас в черном костюме и белой сорочке. Ему был уже восемьдесят один год, и крепким здоровьем он явно не отличался. Говорил торопливо и невнятно, я с трудом понимал его, хотя князь свободно владел английским. Мне было совестно, что я напросился к нему в дом, но д'Авалос охотно показал мне свои произведения. Он извлек партитуру симфониче-

1. Князь (*итал.*).

ской драмы "Мария ди Веноза", сочиненную в 1992 году в память об этой несчастной представительнице его древнего рода. Мы взглянули на открытые страницы, где музыка изображала приближающуюся смерть Джезуальдо, преследуемого призраком Марии. Я заметил змеящиеся секвенции и предположил, что они "джезуальдовские" по духу. Ответ д'Авалоса я не вполне понял, но там прозвучало слово "Todestrank" – "смертельное зелье". Отсылая нас к грозным событиям "Тристана и Изольды" Вагнера, композитор упомянул напиток, который Изольда готовит (или думает, что готовит) для себя и Тристана в первом действии. Затем д'Авалос достал свою книгу "Кризис Запада и присутствие истории", изданную в 2005 году монографию о музыке XX века, и привлек мое внимание к дискуссии о Шуберте и Вагнере. Он говорил о вековой преемственности, об искусстве леденящих кровь гармоний, существующих со времен Джезуальдо по сей день.

Сев за компьютер, князь пролистал на YouTube видеозаписи своих произведений. Мы послушали пьесу для струнных под названием "Sonata da Chiesa", или "Церковную сонату", едва ли не полностью состоящую из последовательностей долгих аккордов, находящихся в неустойчивых, изменчивых соотношениях. Это не имело ничего общего с техникой Джезуальдо, однако навевало ощущение нежности и задумчивости. Кивком я дал Веще понять, что пора бы нам и откланяться. Но уйти, не спросив о кровати, я не мог. Фильм Херцога – не единственный источник сплетен о том, что д'Авалос – владелец ложа смерти; один ученый уверял меня, что князь однажды на всю ночь оставил возле кровати включенный магнитофон, а на следующий день, прокрутив пленку, услышал таинственное пение, которое потом включил в партитуру своей "Марии ди Веноза". "Non è vero, – сказал д'Авалос, когда я упомянул о кровати. Речь его стала более отчетливой, чем прежде. – Это неправда. Никто не знает, что это была за кровать". Его жена, присоединившаяся к нашей беседе, сказала мне, снисходительно улыбаясь: "È una storia" ("Все это выдумки").

Князя одолел приступ кашля, и мы распрощались. По древним раскрошившимся ступеням мы спускались под приглушенные звуки хип-хопа – видимо, его слушал сын д'Авалоса. Жар и сияние неаполитанского лета окатили нас, едва мы открыли входную дверь. Но меня не оставляло воспоминание об услышанных напоследок задумчивых аккордах: бессловесное послание, неоднозначный отклик, плывущий назад во времени.

Дэвид Дэнби

Две рецензии

Перевод Антона Ильинского

Самое долгое путешествие

"Гарри Поттер и дары смерти: часть 2"

В концовке фильма "Гарри Поттер и дары смерти: часть 2" храбрый Гарри (Дэниел Рэдклифф) и его заклятый враг Лорд Волдеморт (Рейф Файнс), сойдясь лицом к лицу в Хогвартсе, сражаются своими волшебными палочками на лестницах, в темных залах и внутренних дворах замка; волшебные смертоносные лучи молниями летят в разные стороны. Ради этой схватки мы смотрели предыдущие семь серий. Гарри уже не милый мальчик с ясным взором и простодушной улыбкой — теперь это суровый юноша, жаждущий крови. У злобного Волдеморта змеиное лицо — без носа, с глазами-щелками: можно подумать, его обработали пескоструйным аппаратом на нью-йоркской стройке. Их дуэль — подходящее завершение популярной эпопеи, растянувшейся у Джоан Роулинг на семь томов (в общей сложности четыре тысячи двести страниц), а затем в кино-формате на восемь серий (почти двадцать часов экранного времени). Кроме всего прочего, этот сериал — один из величайших финансовых феноменов в истории массовой культуры. Франшиза собрала в кинотеатрах по всему миру, учитывая и приблизительные сборы за последнюю серию, которая все еще в широком прокате[1], более семи миллиардов долларов — сумму, которую телевидение, DVD и видеопрокат наверняка утроят. В этих восьми фильмах были задействованы все британские плотники, мастера по работе с папье-маше и художники компьютерной графики — кроме тех, кто сидел в тюрьме или прятался специально, — и все без исключения хорошие актеры, не связанные обязательствами с бирмингемским или блэкпулским театром, бесконечно гастролирующими по цент-

© David Denby
© Антон Ильинский. Перевод, 2015

1. Рецензия опубликована 25 июля 2011 г.

ральным графствам со спектаклем "Как важно быть серьезным". Десять миллионов детей, включая моих сыновей, выросли вместе с Гарри Поттером, порой напоминавшим родственника, приехавшего к нам погостить. Неплохое было время. Слава Богу, оно закончилось.

"Дары смерти: часть 2" — батальное кино. Зловещее, дышащее смертью — эдакая "Гибель богов" для восьмилеток. Художник Стюарт Крейг избрал основными цветами фильма серый и черный, и в этом есть свое мрачное очарование. Волдеморт с полчищами Пожирателей смерти осаждают Хогвартс, и к концу фильма замок напоминает старинный кафедральный собор после бомбардировки во время Второй мировой войны. Безоблачное начало эпопеи, когда Гарри выбирает подходящую волшебную палочку в лондонском магазине, как мальчик, поступающий в Итон, — костюм, теперь кажется страшно далеким. Суть мастерства Роулинг — в ее фирменной магии: на страницах бесхитростного, доступного повествования невероятные вещи происходят просто и буднично, будто так и должно быть. Юные читатели легко нырнули в придуманный Роулинг мир, словно в разношенный свитер или набегающую волну. Ее герой, изначально отмеченный как избранный, — частично Иисус, частично Зигфрид, а частично (что наиболее приятно) — милый и отважный Гарри, волшебник и простой парень. По мере взросления он обнаруживает, как, впрочем, и читатели Роулинг, что мир волшебства и магии раздираем заговорами, интригами и предательством. И этим мало отличается от взрослого мира политики. Роулинг заставила своих юных читателей задуматься о существовании таких понятий, как потеря и смерть.

Взрослых, читающих детям книги о Гарри или случайно наткнувшихся на один из фильмов о нем, нельзя винить в том, что они не знают Наземникуса Флетчера и Регулуса Арктуруса Блэка, не могут объяснить, как Фините Инкантатем снимает заклинание Фурункулюс, или не понимают, как обычная чаша может оказаться грозным крестражем — предметом, в который чародеи заключают частичку своей души, чтобы достичь бессмертия. Даже после честных попыток разобраться во вселенной Гарри Поттера взрослые теряются среди волшебных палочек и мечей, медальонов, диадем, колец и еще кучи всякого-разного, а нескончаемые потоки слов героев — о проклятьях, эликсирах, пророчествах и роке — для них абракадабра, но такая доходчивая и остроумная, что высмеивать ее никто не берется. В то же время взрослые американцы наслаждаются ощутимой "английскостью" фильмов: это ритуалы и соперничество в школе-интернате, специфический язык маленьких, а затем повзрослевших актеров, мастерство "ветеранов" вроде Мэгги Смит, Алана Рикмана и Майкла Гэмбона, использующих для создания образов многовековые театральные традиции и фирмен-

ную эксцентричность... В первых двух фильмах Крис Коламбус, известный по кинодилогии "Один дома", добросовестно следовал оригиналу, но был чересчур медлителен, ему не хватало ритма и красоты кадра. Альфонсо Куарону, который встал у штурвала франшизы на съемках третьего фильма ("Гарри Поттер и узник Азкабана"), удалось привнести в картину больше жизни, одновременно нагнав жути и разрядив атмосферу гротескным юмором. Разве можно забыть дирижера-карлика и его хор, поющий строки из "Макбета"? Или полет Гарри на гиппогрифе над темными водами озера? Последние четыре фильма снял мрачный Дэвид Йейтс; самым мощным из них оказались "Дары смерти: часть 2".

В конце концов конфликт между Гарри и Волдемортом достаточно прост. Гарри движим любовью, он готов пожертвовать собой ради друзей. Волдеморт же хочет властвовать и разрушать, добивается господства над всем волшебным миром. В то же время оба мага неразрывно связаны: в жилах Волдеморта течет частичка крови Гарри, а Поттер слышит мысли своего противника. Именно это обременительное родство делает их противостояние таким напряженным. Когда фильм закончился, мальчик, сидевший позади меня, воскликнул: "Это было круто!" Он остался доволен и, в общем, по праву. Хорошо, что у детей есть мир, в котором обычные объекты (да и необычные тоже) наделены глубоким смыслом, что у них есть своя, закрытая для взрослых, вселенная. Правда, скоро ее разберут по кирпичику. Мне стало интересно, уловил ли этот мальчик мысль Роулинг о том, что никто из нас не является носителем исключительно добра или, наоборот, — исключительно зла... Кроме того, при всем моем уважении к магической эпопее, у меня возник вопрос: сможет ли он в свои десять лет осилить фильм, где не будет спецэффектов и волшебства, фильм, в котором мужчина и женщина будут сидеть за столом друг напротив друга и разговаривать... Или же любой фильм, в котором нет крестражей и гиппогрифов, заведомо окажется скучным и неинтересным?

"Таблоид"

Джойс Маккини, претендентка на звание "femme fatale"[1], не так давно разменявшая седьмой десяток, — главное действующее лицо нового документального фильма Эррола Морриса "Таблоид". Фильм повествует о скандале, имевшем место тридцать четыре года назад, отголоски которого странным образом слышны и сегодня. В семидесятые годы Маккини, смазливая блондинка из Северной Каролины, влюбилась в молодого мормона Кирка Андерсона, которого встретила в Солт-Лейк-Сити. Когда он неожиданно сбежал, Джойс переехала в Лос-Анджелес. За последующие несколько лет она заработала немало денег и

1. Роковая женщина (*франц.*).

с помощью личного пилота и двух телохранителей выследила Андерсона. Найдя бывшего друга в мормонском храме близ Лондона, она увела его оттуда под дулом пистолета и привезла в домик в Дэвоне, где три дня занималась с ним сексом. Был ли он при этом прикован к кровати — неизвестно. Когда они вернулись в Лондон, чтобы, по ее словам, пожениться, Андерсон опять сбежал, а Маккини арестовали, предъявив обвинение в похищении. К счастью для нее, происшествие стало сенсацией, раздутой таблоидами. "Дейли экспресс", например, описывала ее как несчастную любящую женщину, лишившуюся своего мужчины; другие газеты называли демоном, терроризирующим бедного "закованного" мормона. Дело было в старые добрые времена, когда лондонская желтая пресса всего-навсего крушила репутации людей...

Моррис позволяет Маккини подолгу позировать перед камерой. Она довольно остроумно изображает саму себя многолетней давности, при этом (почти наверняка) безудержно фантазируя. Моррис также интервьюирует двух суровых репортеров — ветеранов таблоидов: оба вспоминают эту историю как вершину в своей профессиональной карьере. Главная странность и одновременно замысел авторов фильма в том, что возлюбленный Джойс, Кирк Андерсон, вроде как и не существует. По фотографии в газете видно, что это приземистый молодой человек с приятными чертами лица; как сообщает зрителю один из журналистов, он действительно был коротышкой, перестав расти в юном возрасте. Даже сейчас Джойс не перестает говорить о нем, как о своей единственной привязанности (замуж она так и не вышла), и постепенно начинает смахивать на героиню "Истории Адели Г." Трюффо — девушку, которая влюбляется в британского офицера, страдает по нему долгие годы, после того как он ее отверг, и в конце концов проходит мимо него на улице, даже не узнав. Создается впечатление, что Джойс десятки лет была влюблена не в конкретного человека, а в саму себя в качестве героини грандиозного любовного романа.

Фильмы Морриса — бесстрастные, язвительные странноватые портреты. В "Мистере Смерть" (1999) недалекий герой фильма, отрицающий Холокост, путается в своих же рассуждениях, заводящих его в ловушку. В "Тумане войны" (2003) Роберт Макнамара[1] демонстративно сокрушается по поводу участия Америки во вьетнамской войне, при этом ни словом не осуждая своей роли в тех событиях. Сквозная тема фильмов Морриса — специфическая американская глупость, способность подменять самопознание самооправданием. "Таблоид" сделан вполне весело. Газетные вырезки перемежаются смешными мультипликационными эпизодами, где профили мелькают на экране,

1. Роберт С. Макнамара (1916–2009) — американский политик, в 1961–1968 гг. — министр обороны США.

как в скетчах "Монти Пайтон". Основная метафора фильма — порабощение: Джойс держала своего пленника в доме; таким же способом она (по мнению создателей фильма) зарабатывала деньги в Лос-Анджелесе; сама Джойс порабощена своим же "героическим" образом. А скрытая в "Таблоиде" ирония заключается в том, что человек, одержимый сексом, весьма вероятно, вовсе не сексуален.

Фантастические путешествия

"Хранитель времени"

В кульминационный момент снятого в формате 3D фильма Мартина Скорсезе "Хранитель времени", изобилующего радостными моментами, двенадцатилетний парижский мальчик Хьюго (Эйса Баттерфилд) и его подружка Изабель (Хлоя Грейс Морец) листают книгу по истории кинематографа, и вдруг иллюстрации начинают жить своей жизнью, превращаясь в настоящие фильмы. Действие разворачивается в тридцатых годах XX столетия, и Скорсезе с соавторами вспоминают родоначальников кино, перебирая отреставрированные версии лент братьев Люмьер, Эдвина Портера, Дэвида Уорка Гриффита и — в основном — Жоржа Мельеса, изобретателя спецэффектов и жанра научной фантастики в кино. Для Скорсезе ранние фильмы — настоящая вереница чудес: режиссеры осознали, что шестнадцать кадров, каждую секунду проходящие через камеру, могут рождать чудесные исчезновения, волшебные превращения, иллюзии и магию. В последние годы, не переставая снимать собственные фильмы, Скорсезе немало времени посвятил истории кино и ее сохранению. Именно этой теме он уделил пристальное внимание в чудесной и крайне эмоциональной истории для детей и их родителей-киноманов. "Хранитель времени" одновременно подытоживает прошлое кинематографа и с помощью 3D-технологии идет в будущее. "Аватар" Джеймса Кэмерона был ярким сине-зеленым действом, фантазией о мире нетронутой природы. "Хранитель времени" — фантазия о мире механическом: бóльшая его часть посвящена механизмам часов, камеры, заводных игрушек и железнодорожной станции, функционирующей наподобие гигантской машины. Ни одно другое произведение так дотошно не показывало, как шестеренки, пружины, клапаны, колеса и рельсы могут творить чудеса.

Как и множество других классических произведений для детей, "Хранитель времени", основанный на незаурядном романе "Изобретение Хьюго Кабре" (2007) Брайана Селзника, рассказывает историю сироты. Отец Хьюго (Джуд Лоу), часовых дел мастер, умирает, а мальчик наследует его страсть. Он ухаживает за часами на вокзале Монпарнас; среди них двое гигантских — одни смотрят на вокзал, другие — на улицу. Подобно горбуну из Нотр-Дама или Призраку оперы, Хьюго

живет в людном месте, однако скрытой от посторонних глаз жизнью: убежищем ему служит каморка в часовом механизме, где он возится с разными изобретениями — старинными и новыми. Осмотрительный и самостоятельный мальчик, немногословный, но отважный, он знает каждый закуток огромного вокзала. Тут своя жизнь и постоянные обитатели, включая станционного смотрителя (Саша Барон Коэн) — самодовольного негодяя, который ловит мальчишек вроде Хьюго и отправляет их в приюты, и сумасбродного старика-торговца в магазине игрушек — самого Жоржа Мельеса (Бен Кингсли), оплакивающего потерянную молодость. Между 1896 и 1913 годами Мельес снял более пятисот короткометражных фильмов, в том числе чудесную гротескную ленту "Путешествие на Луну", но его компания разорилась, а французская армия конфисковала большинство негативов — их расплавили, и жидкий целлулоид пустили на каблуки для сапог. После чего про Мельеса все забыли.

Книга Селзника начинается с серии карандашных рисунков, которые напоминают начало фильма — общий, средний и крупный планы... Скорсезе начинает так же, но в цвете, что сразу дает нам представление о характерных особенностях фильма. Работая в сотрудничестве с оператором Робертом Ричардсоном и сценаристом Джоном Логаном, Скорсезе, когда только можно, снимает словно бы глазами ребенка. Он привносит третье измерение не только в зрелищные эпизоды, но и расширяет с его помощью границы повседневной жизни. Взрослые, расталкивающие детей в попытках успеть на поезд, не менее страшны, чем римские легионы. В какой-то момент Изабель падает, и ее топчут чьи-то спешащие ноги. Узкие проходы и незаметные глазу закоулки, конечно же, очень важны для ребенка, ведущего скрытный образ жизни, и Скорсезе следует за Хьюго по тоннелям, переходам и лестницам в его каморку — а пространство вокруг вытягивается, как выдвижной телескоп. Хьюго — наблюдатель, он вечно за кем-то или чем-то следит. Париж, который он видит из своего гнезда, окрашен в темно-синие тона с проблесками белых огней, и эта картина настраивает на ожидание чуда. Частично (вокзал, интерьеры квартир) "Хранитель времени" снят в павильоне, но главная особенность фильма — рисованные задние планы. Они намеренно далеки от реальности, словно перерисованы из детской книжки или, скорее, похожи на причудливые декорации, которые Мельес использовал в своих фильмах. Во флэш-беке Скорсезе воссоздает студию Мельеса со стеклянными стенами и его фильмы, населенные необычайными существами, туземцами, вооруженными копьями, нимфами, качающимися на звездах, и это — истинное торжество фарса, частью волшебное представление, частью бурлеск, а все вместе — кино.

Некоторые сцены с участием Хьюго и Изабель чересчур затянуты, а в эпизодах с исто-

риком кино (Майкл Сталберг), посвятившим жизнь сохранению работ Мельеса, слишком много надоедливых повторов, но все это незначительные минусы. Эмоциональному напору фильма трудно не поддаться: мальчик хочет обрести семью, прославленный режиссер — возродить былую славу, и любовь к кино сводит их вместе. При этом в фильме находится место и иронии. Скорсезе включает сцену, в которой, согласно легенде, конкуренты Мельеса, братья Люмьер, в 1896 году показывают зрителям кадры с поездом, несущимся на камеру, и толпа в ужасе бежит из зала. Годом ранее случился реальный несчастный случай, когда паровоз пробил стену на вокзале Монпарнас и упал на улицу. В "Хранителе времени" Хьюго снится кошмар — возможно, неосознанное воспоминание о том событии. Реальность, фантазии, запечатленные на пленке, и сны так переплетаются, что лишь художник, увлеченно играющий аллюзиями, может сотворить из них поистине чудесное зрелище.

"Семь дней и ночей с Мэрилин"

Улыбка у нее не столь ослепительная, грудь не такая большая, талия не настолько тонкая, и вообще она не обладает той невероятной достоверностью, что сводила всех с ума, — и тем не менее согласимся: Мишель Уильямс может играть Мэрилин Монро. В "Семи днях и ночах с Мэрилин" Уильямс оживляет кинодиву прошлого. У нее походка Мэрилин, гибкая подвижная шея, лицо, словно колышущийся на ветру цветок, на котором мгновенно отражается все происходящее вокруг. Что наиболее важно — она сексапильна и может выглядеть обиженной или потерянной, чтобы через секунду стать агрессивной либо залиться слезами. Этот милый и трогательный англо-американский фильм, сценарий к которому написал Эдриан Ходжес, а режиссером выступил Саймон Кертис, основан на двух книгах мемуаров Колина Кларка (Эдди Редмэйн), молодого человека со связями, бывшего в 1956 году ассистентом Лоуренса Оливье (Кеннет Брана), когда тот ставил киноверсию театральной комедии Теренса Раттигана, где сам играл главную роль. "Принц и танцовщица" — так назывался тот фильм, сейчас всеми позабытый; Лоуренс Оливье с моноклем, говорящий с сильным акцентом вымышленной восточноевропейской страны, влюбляется в наивную танцовщицу в исполнении Монро. Кроме всего прочего, "Семь дней..." — занимательная и забавная демонстрация противостояния двух парадигм: крепкого профессионализма британских театральных ветеранов (приходи вовремя, знай назубок реплики и просто притворяйся) и столь любимой американцами системы Станиславского, когда актер черпает эмоции из трагических или радостных событий собственной жизни. Пола Страсберг (жена режиссера Ли Страсберга, нью-йоркская наставница Монро, обучавшая ее актерскому мастерству) сопровождает Мэрилин в Лон-

дон, она постоянно рядом с ней на съемочной площадке, постоянно шепчет: "Подумай о том, что́ тебе нравится... Фрэнк Синатра, кока-кола...", выводя Оливье из себя. Брана с возрастом стал более широколицым, но все-таки его можно принять за сэра Лоуренса, к тому же он отлично передавал мягкую грацию Оливье, его изысканную речь и негодующее рычание. Все в Монро раздражает режиссера. Сознавая, что она никакая не актриса в обычном понимании этого слова, завидуя ее киногеничности, Оливье хочет показать ее сильные стороны. Но Мэрилин безнадежна: она непозволительно опаздывает на съемки, забывает реплики, слышит лишь то, что хочет слышать, и так боится опростоволоситься, что почти ничего не в состоянии сделать правильно.

Растерянной Монро нужен друг, и юный Колин, робкий, но настойчивый, постоянно торчит в ее гримуборной. В конце концов они на машине удирают за город. Эдди Редмэйн выглядит совершенно невинным и правдиво демонстрирует глуповатое удивление, когда самая известная в мире женщина раздевается прямо перед ним и прыгает в ледяную реку. Представьте себе купание нагишом в компании Мэрилин Монро! Она завлекает Колина, привязывает к себе, но потом все в ее жизни идет наперекосяк, а он, как и многие до и после него, пытается ей помочь. Авторы фильма продемонстрировали сдержанность — Мэрилин могла быть не только мягкой, но и язвительной, и вредной, однако с этой стороны зритель ее не увидит. В "Семи днях..." мы в основном смотрим на героиню глазами изумленного мальчишки. Это добротное, намеренно ни на что не претендующее кино, хотя, когда Монро, накачавшись всем, чем только можно, лежит в кровати, потерянная и несчастная, мы остро ощущаем неизбежность скорого печального конца.

Джон Лар

Оглядываясь на Джона Осборна

Перевод Елены Калявиной

Вульгарный, шокирующий гнев Джона Осборна, впервые прокламированный в его пьесе “Оглянись во гневе”, которая благодаря Лоре Пелс сегодня возрождается к жизни в театре “Раундэбаут”, был его товарным знаком, его даром и его эпитафией. “Когда звучит первый звонок, я не просто *выхожу*. Я выхожу *первым*. В боевой форме”, — издевался Осборн над женой номер четыре, актрисой Джилл Беннетт (“та еще заноза”), с которой развелся в конце семидесятых. Ненависть Осборна не знает границ, презрение у него идет рука об руку с желанием проучить. Когда Беннетт покончила с собой, он написал: “Что касается Адольфа (так он ее называл), то я сожалею лишь об одном: что так и не смог заглянуть в ее открытый гроб и, подобно птице из Книги Товита, уронить добрый кусок дерьма ей в глаз”. Орудийный огонь Осборн целил как в собственно политику, так и в окружавших его людей. “Будь ты проклята, Англия. Ты гниешь ныне и очень скоро исчезнешь”, — писал он в 1961 году в своем бесславном “Письме к согражданам”, появившемся в левацкой газете “Трибьюн”. На сцене же потоки его несносной горластой музыки выглядели скорее блюзом, где пение само по себе означало избавление от тоски. Или чем-то вроде психологической дефекации. “Беда в том, что Джон не пишет пьесу, он ее *высирает* — и она лежит себе огромной дымящейся кучей”, — сказал Джордж Девин, первый художественный руководитель труппы “Инглиш стейдж компани”.

Изрыганию огня, сделавшему Осборна объектом общенационального скандала и всеобщей озабоченности, он научился еще у маминой юбки. “За все мое детство ни один взрослый никогда ни о чем меня не спросил”, — написал Осборн в первом томе своей знаменитой автобиографии “Лучший вид человека” (1981). Нелли Беатрис Осборн, необразованная барменша-кокни, испепеляла сына презрением всю их тоскливую совместную жизнь, нападая на него за робость, мокрые простыни, хилую долговязость, стремление стать лучше. После того как любимый отец, рекламный агент, обожавший литературу, умер от туберкулеза, когда Джону было десять, маль-

© John Henry Lahr
© Елена Калявина. Перевод, 2015

чику пришлось жить один на один с Нелли — "властолюбивой, бездушной каргой моего детства", в "ее объятьях без любви". "Рядом с ней я никогда не ощущал себя полноценным", — записал он на первой странице тетради, и эти его слова процитировал Джон Хейлперн в блестящей биографии Осборна, вышедшей в 2006 году. Нелли терзала сына в детстве, унижала, когда он повзрослел. "Большая честь познакомиться с вами, — сказала она Полю Робсону, когда Осборн взял ее в Стратфорд на 'Отелло' с Робсоном. — Особенно для моего сына. Видите ли, он вечно сокрушается, что вы черномазый". "Она была болезнью, мучившей меня, и будет мучить, пока один из нас не умрет", — говорил Осборн. (К моменту смерти матери в 1983 году Осборн не разговаривал с ней уже семь лет и даже не пришел на похороны.) "Я никогда не встречала столь ранимого человека", — поведала нам Дорис Лессинг, одна из длинной череды осборновских любовниц. Если обнаженность чувств Джона Осборна обязана своим происхождением материнской жестокости, то оттуда же берет начало его навязчивый, обличающий, отчаянный голос. Драматург, отчасти невольно, отчасти намеренно, использует задиристость своих персонажей в качестве шар-бабы для сноса зданий, что позволяет ему избыть разрушения, произведенные Нелли в нем самом.

Когда восьмого мая 1959 года "Инглиш стейдж компани" показала на сцене Ройал-Корта "Оглянись во гневе" — пьесу издевательскую и даже бунтарскую, — гнев мигом разнесся по свету, и двадцатишестилетний Осборн стал знаменем так называемых "Рассерженных молодых людей"[1] ("РМЛ" — было написано на номерном знаке его первого спортивного автомобиля). Наглость "Оглянись во гневе" смахнула фарфор с чинного стола британского театра и водворила на него новое меню людей, манер, идиом и забот. Старая драматургическая школа была раздавлена практически за один вечер, на ее лице можно было прочитать лишь ошеломление и напускную спесь. К пьесе снизошел Ноэл Кауард ("мрачность ради мрачности"); Теренс Раттиган пыхтел, что успех ее неправдоподобен ("или я ничего не понимаю в драматургии"), а группа молодых драматургов Ройал-Корта стала свидетелем того, как Дж. Б. Пристли буквально вышел из себя ("Разгневаны? Я покажу вам, что такое гнев! Да я гневался уже тогда, когда вас, шельмецы, еще и на свете не было"!). Кеннет Тайнен, впрочем, в одной из двух (всего двух!) хвалебных рецензий наградил главного героя Осборна званием "самого отпетого молокососа в нашей литературе со времен Гамлета", и целое поколение недовольных юных англичан забалдело от испарений осборновской ярости,

1. Этот термин впервые был использован в рецензии на пьесу Осборна "Оглянись во гневе" (1956) и распространился на группу английских прозаиков и драматургов критического направления, сложившегося в 1950-е гг. Считается, что термин взят из заголовка автобиографии Лесли Пола "Рассерженный молодой человек" (1951). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

облекшей в слова их безволие, склонность к анархии и постимперское возбуждение. В 1958 году, когда Осборн вместе с режиссером Тони Ричардсоном основал компанию "Вудфол филмз", чтобы экранизировать "Оглянись во гневе", перемены в культурной парадигме расширились от театра до кинематографии; среди фильмов, выпущенных студией "Вудфол филмз", были "Комедиант", "Вкус меда", "Трюк" и "Том Джонс", за сценарий к которому Осборн получил "Оскара".

В современной театральной постановке "Оглянись во гневе" режиссер Сэм Голд постарался подогнать вербальную заносчивость Осборна под собственную чванливость. Этакая самовлюбленная постановка, в которой стилизация соперничает с авторским замыслом. Голд напрочь вытравил из пьесы английский дух и классовость, нивелировав суть конфликта между "быкующим" работягой Джимми Портером (Мэтью Рис) и его женой Элисон — запуганной представительницей среднего класса (Сара Голдберг), которые на самом деле просто два эмоционально привязанных друг к другу ребенка, заблудившихся в окрестном лесу. Превосходный ансамбль слаженно играет на авансцене, а тем временем за спинами актеров растет чудище черной стены, толкая их к зрителям, словно они фигуры на фризе. Среди нагромождений длинного просцениума, который со всеми этими подпирающими стену матрасами, газетами, чашками-ложками и одеждой, разбросанной по полу, больше смахивает на подворотню, чем на мансарду Портера, персонажи клюются, курлычут и разгуливают туда-сюда, точно голуби на карнизе. Глубина утрачена и в буквальном, и в метафорическом смысле. Ошеломляющая режиссура заставляет зрителя абстрагироваться от времени действия, места действия, ностальгии и в какой-то степени от правдоподобия.

Голд акцентирует внимание на гомоэротических играх Джимми и его друга и партнера по бизнесу Клиффа (непревзойденный Адам Драйвер), который живет по соседству: упор на "менаж а труа" гарантирует, что садист Джимми всегда найдет зрителя, готового разделить с ним триумф женоненавистника, а мазохистка Элисон — жилетку, куда поплакать. "Все это время я женат на женщине, отпугивающей любое определение. И вдруг отыскал слово, которое ее исчерпывает, — громогласно сообщает Джимми Клиффу в присутствии Элисон. — Это не какое-нибудь близкое прилагательное, это существительное, выражение ее существа. Абулия! Звучит, как имя дородной римской матроны, правда? *Госпожа Абулия*... Да, я ведь еще не сказал тебе, что значит это слово?.. Зачитываю: 'Абулия. Существительное. Отсутствие инициативы, недостаток твердости, трусость, ограниченные умственные способности'... Вот вам моя жена!.. Эй, Абулечка! Когда следующая серия?"[1] В этой жестокой диатрибе Джимми Портер

1. Здесь и далее цитаты из пьесы — в переводе Д. Урнова.

буквально исходит яростью. Гневная речь многое говорит нам и о самом Джимми, и о мире, доставшемся ему в наследство, но в ней уже есть намек на первые всплески антиамериканских стереотипов Осборна: "Старая эдвардианская команда действительно делает свой узкий мирок довольно соблазнительным. Ведь какая была у них там завидная жизнь! Домашнее печенье и тортики, крокет. Круглый год июль, чуть не сутки напролет солнце, изящные книжечки стихов, хрустящее белье, крахмальный аромат. Если нет своего мира, то неплохо пожалеть о чужом, пусть ушедшем... Но должен сказать, что в американский век довольно скучно жить, если ты сам не американец, разумеется. Возможно, наши дети сплошь станут американцами. Это мысль, а?"

Впрочем, этого монолога вы не найдете в спектакле Голда — он безжалостно купирует текст пьесы. Но постным куском не налакомишься. На мой взгляд, его постановка — скорее упрощение, чем интерпретация.

Поскольку Осборн был силен по части эмоций, а не по части формы ("Я хочу заставить людей чувствовать, преподать им уроки чувств. А после пусть думают", — сказал он в 1975 году), то его пьесы вряд ли понадобятся в сегодняшних культурных дискуссиях. Но то, чего он добивался — и это проясняет "Оглянись во гневе", — было не столько стремлением вызвать дискуссию, сколько капитуляцией. В наскоро сочиненном финале Элисон, которая ушла от Джимми и по ходу дела потеряла ребенка, возвращается и падает перед Джимми на колени. "Вот я в грязи. Ползаю и пресмыкаюсь", — говорит она. Осборн, написавший "Оглянись во гневе" под впечатлением первого брака, выстраивает хрупкую гармонию, которой на самом деле не существовало в его жизни. В конце своего бурного земного бытия — он умер в 1994 году в возрасте шестидесяти пяти лет — Осборн, пристрастием к жизни на широкую ногу заработавший кличку Шампанский Джонни и называвший себя "бывшим драматургом", превратился в этакого радикального тори, англиканского сквайра, которых когда-то сам же нещадно поносил. Однако, если мы не хотим отбрасывать трагический аспект, следует сказать, что он так и остался "Джонни-долдоном", заладившим одну и ту же песню.

Современная постановка пьесы искажает фокус, но сохраняет неповторимую мощь осборновского голоса. Сокрушительный накал высказываний автора вкупе с ликующей злобностью уникальны, присущи ему одному. Да и пьеса эта гораздо сильнее сказалась на жизни его современников, нежели на тогдашней литературе.

Хилтон Элс

Лебединая песня

Перевод Елизаветы Демченко

Признаться, я не особый специалист по оперным дивам. Когда в компании моих друзей-геев в восьмидесятые годы речь заходила о сравнении оперы-се́риа с реформаторскими операми середины XVIII века или, скажем, об опере-буфф и ее влиянии на английскую савойскую оперу, я просто выпадал из разговора — смущенный школьник, затерявшийся в блистательном мире знатоков, где обсуждались провальные постановки и забытые триумфы. И все же наблюдать за тем, как они спорили о ярчайших эпизодах карьеры Марии Каллас, Грейс Бамбри или Терезы Стратас, бывало познавательно и даже забавно, ведь присутствующие являли собой живое воплощение мира, мастерски описанного Джеймсом Маккуртом в романе из жизни див "Mawrdew Czgowchwz" (опубликован в 1975 году). Воспоминания об этих моих друзьях, страстных критиках, многие из которых умерли от СПИДа, не оставляли меня, когда я смотрел блестящую постановку пьесы Терренса Макнелли "Мастер-класс" 1995 года (на сцене театра Сэмюэля Дж. Фридмана на Бродвее). Не могу утверждать, что мне так же понравился бы спектакль, не будь я знаком с этими людьми, но я точно знаю, что моя тоска по ушедшим смешалась с радостью, оттого что Макнелли едва уловимо вплел оттенки их голосов в один потрясающий голос — Голос Каллас.

У величайшего американского сопрано греческого происхождения (1923–1977) было некрасивое лицо. Или ей так казалось. Нос у нее был длинный, как у муравьеда, а большой рот бросался в глаза, будто свежий багровый рубец на оливковой коже. Встретившись с ней, вы бы побоялись взглянуть ей в глаза, опасаясь агрессивной недоброжелательности, — наш мир рано ее разочаровал. У родителей Каллас, Джорджа и Евангелины Калогеропулу, было трое детей: красавица Джекки, мальчик, который умер в младенчестве от брюшного тифа, и Мария. (Семья эмигрировала из Афин в Куинс за пять месяцев до рождения Марии.) Разочарование Евангелины тем, что ее третий ребенок не мальчик, было столь сильным, что она несколько дней отказывалась даже взглянуть на дочь. И чем дальше, тем сильнее. Лю-

© Hilton Als
© Елизавета Демченко. Перевод, 2015

бимицей матери была музыкально одаренная Джекки, но, когда выяснилось, что у четырехлетней Марии есть голос, ее талант начали эксплуатировать. В 1937 году Евангелина оставила Джорджа и вернулась с дочерьми в Афины, где Мария, близорукая, полная, неуклюжая девочка из бедной семьи наконец попала в руки компетентного педагога, который определил, что у нее драматическое сопрано. Все последующие учителя поражались упорству этой девочки, ее бельканто и великолепным актерским данным. (До Каллас большинство певцов бельканто просто стояли в центре сцены и сладко пели.) Возможно, актерские способности Каллас развились, когда она вынуждена была развлекать итальянских и греческих солдат, с которыми мать заставляла ее встречаться в обмен на еду и другие дефицитные товары военного времени. В результате Мария избавила себя от жестокого материнского контроля, умело развив то, что могла контролировать самостоятельно: свой голос и революционный подход к роли. Как она сказала в одном интервью, сама музыка подсказывала ей, как выстраивать роль; и все получалось, если слушать и немножко подключать мозг, — но не настолько, чтобы потерять уверенность в себе.

Этим она была похожа на другую певицу, изменившую привычные правила, — Билли Холидей. Подобно Холидей, Каллас использовала музыку как способ излить свою неукротимую израненную душу. Ей удалось сделать оперу более демократичной: к 1956 году она уже появилась на обложке "Тайм", и даже те, кто никогда не ходил в оперу, были в курсе ее выходок — разорванных контрактов, уволенных менеджеров и тому подобного; в жизни Марии Каллас не было места спокойствию и уравновешенности, опера была для нее высоким искусством, которое она позволяла себе наполнять низменными чувствами. И, как и Холидей, ее тянуло к "не тем" мужчинам — к таким, которых она считала сильнее и опаснее себя: величие обрекает на одиночество. В 1957 году Каллас познакомилась с греческим судовым магнатом Аристотелем Онассисом; она тогда была замужем за итальянским промышленником Джованни Менегини, чьи деньги и руководство помогали ей успешно строить карьеру. Двумя годами позже она оставила мужа и до конца жизни любила Онассиса, со временем бросившего ее ради Жаклин Кеннеди (на которой женился в 1968 году). Тоска Каллас по утраченной любви все больше и больше отдаляла ее от мира, в котором она прославилась. Возможно, из-за того, что в пятидесятые годы она сильно сбросила вес, голос у нее стал напряженным, и с 1965 года она все реже появлялась на публике.

Осенью 1971 года Каллас согласилась провести несколько вокальных классов в Нью-Йорке — это и стало толчком для создания "Мастер-класса". В спектакле Каллас (Тайн Дейли) в черном костюме появляется на сцене, где ее, улыбаясь, ждет аккомпаниатор Эммануэль Вайнсток (очаровватель-

ный Джереми Коэн). (Он — ее спасательный круг на протяжении всей пьесы.) Сцена представляет собой учебную аудиторию. Обращаясь напрямую к зрителям, Каллас спрашивает, не слишком ли ярко освещен класс. Можно приглушить свет? Где подушка для ее стула? — она же просила! Где скамеечка для ног? — ей нужно правильно сидеть! А ты... пианист. Ты кто? Я тебя не припоминаю. Говори громче! Тебя никто не слышит. "Вчера утром мы вместе работали над 'Дон Карлосом'". — "Так это был ты?" — Каллас не запомнила Мэнни, как она теперь его называет (имя каждого персонажа она произносит так, будто сама придумала), потому что у него слишком заурядная внешность. Кстати, вы там, в первом или третьем ряду, тоже не особенно хороши собой. Свет приглушен, вот так уже лучше. Браво. Подать сюда следующую жертву. Ха-ха, конечно, это шутка.

Входит Софи Де Пальма (талантливая и трогательная Александра Силбер). Она решительна и серьезна, петь будет арию из "Сомнамбулы", это одна из визитных карточек Каллас. "Удачи", — говорит дива и садится. Но она не может сидеть спокойно. Софи едва успела затянуть первую ноту, как Каллас прерывает ее. Зачем продолжать, если все неправильно? Почему Софи не чувствует музыку, не позволяет ей заполнить себя? Макнелли хочет продемонстрировать нам, как Каллас обучает сложному делу вживания в образ. (Она просит Софи держаться не как Софи, а как ее героиня.) Каллас заставляет Софи правильно двигаться, а тем временем, согласно замыслу Макнелли (которому дóроги все его персонажи), сюжет начинает потихоньку сворачивать от попыток Каллас научить начинающих певцов завоевывать сцену к собственным воспоминаниям о том, как это некогда делала она сама. Сцена погружается в темноту, и Каллас, оставшись одна, уносится в прошлое — к той некрасивой, нелюбимой девочке, которой она была, и к той женщине, которой стала — изящной, элегантной и влюбленной в Онассиса, чья грубость и неотесанность лишь разжигали ее. Марию Каллас воспитало искусство, Онассиса — мир, в котором сильный пожирает слабого. Он хотел, чтобы она подписала эксклюзивный контракт, "самый эксклюзивный из всех долбаных эксклюзивных контрактов, какие когда-либо подписывались", согласно которому будет петь только для него — и отнюдь не ту песню, которая ей по душе. Тем не менее она воспринимала это как любовь: Онассис был единственным человеком, который сумел подчинить себе ее и ее талант и чьим противоречивым желаниям то превозносить ее, то унижать она не в силах была противиться.

Во время антракта я размышлял о том, смогут ли Дейли и замечательный режиссер Стивен Вэдсворт в полной мере передать все это интеллектуальное и эмоциональное великолепие. Хотя они успели покорить меня уже в первом акте, я волновался: вдруг усталость или недостаток вообра-

жения снизят накал актерской игры и режиссерского замысла? Возникли и другие вопросы: о самой природе известности и о мифотворчестве. Несколькими неделями ранее я посмотрел цикл спектаклей "Автобиографии знаменитостей", задуманных и поставленных Юджином Пэком и Дэйл Рэйфел (в театре "Триада"), в которых актеры, начиная с иронично-забавной Шэрон Глесс и кончая несравненной Рэйчел Дрэч, читали воспоминания знаменитостей. Там высмеивались звезды, чьи мемуары демонстрировали лишь их эгоцентризм и полное отсутствие рефлексирования. (Ваша жизнь прошла зря, если вы не слышали, как Дрэч читает отрывки из книги Мадонны "Секс" 1992 года.) Но в "Автобиографиях знаменитостей" речь идет только о лицедействе. А Дейли, играющая Марию Каллас, понимает, что та не умеет притворяться: Каллас не делает различия между жизнью и сценой. Ее жизнь — карьера, а карьера — ее жизнь; это становится еще более очевидным во втором акте, когда Марии приходится иметь дело с волевой "подрастающей" дивой Шарон Грэм (столь же высокомерная Сьерра Боггесс). Каллас поощряет сильного тенора по имени Энтони Кандолино (чудесный Гаррет Соренсон), которому явно симпатизирует — женщин такой симпатии она не удостаивает, — и Шарон в ответ бросает наставнице в лицо свою правду: она никогда не станет напрягать голос и, значит, не испортит его, отдав всю себя опере, как это сделала Каллас. Лицо Дейли меняется, макияж с длинными египетскими стрелками и надменное выражение не скрывают грусти, сопутствующей чувству превосходства, отделяющему ее от всего мира.

Дейли безупречно вжилась в роль, в которой менее интеллектуальная актриса могла бы выглядеть слишком патетично. (Правда, я не видел знаменитую интерпретацию роли Каллас Зои Колдуэлл, за которую она получила премию "Тони" как лучшая актриса 1996 года.) Дейли и Макнелли понимают, что́ чувствовали женщины поколения Каллас: желая построить карьеру, они должны были либо спрятать свою женскую беззащитность, либо самим за нею спрятаться. Дейли хочет, чтобы мы увидели обеих: женщину и диву. А также хочет, чтобы мы уловили тот момент, когда Каллас перестает их разделять. Мария Каллас, как и все великие легенды, "сделавшие себя сами", живет в темноте нашего воображения как неугасимая ярость, как незаживающая рана. В эпоху механического воспроизведения она остается уникальным явлением, ибо снова и снова доказывала, сколь велика сила искусства, способного опустошать, перекраивать и лелеять душу. Ее музыка пробивает стены безразличия несокрушимым звуком и неизмеримой глубины чувством.

B*riefly* N*oted*

Перевод Светланы Силаковой

Постоянная рубрика "Briefly Noted" (ее название можно вольно перевести как "Краткие заметки о книгах") — своего рода зеркало, в котором отражаются читательские пристрастия круга "Нью-Йоркера": как сотрудников, так, вероятно, и аудитории. В рубрике публикуются крохотные рецензии на книжные новинки, обычно без подписи авторов. Мы отобрали из разных номеров за 2011—2015 годы рецензии, которые не только дают представление о рубрике, но и максимально интересны нашему читателю. Здесь и отзывы о современных российских писателях, и отклики на произведения авторов, которых публиковала "Иностранная литература" (Берил Бейнбридж, Хилари Мантел, Колм Тойбин), и тексты, из которых видна политическая линия и гражданская позиция "Нью-Йоркера" (например, взгляд на мемуары Дика Чейни или проект борьбы с глобальным потеплением). Сюда же мы добавили рассказы о книгах, темы или сюжеты которых просто показались нам оригинальными.

Андрей Битов *Преподаватель симметрии* / Перевод с русского Полли Гэннон (*The Symmetry Teacher*, by Andrei Bitov, translated from the Russian by Polly Gannon. — Farrar, Straus & Giroux)

Этот роман, написанный в манере Кальвино, — изобретательный, местами просто умопомрачительный цикл историй, которые эхом откликаются одна в другой. Текст якобы представляет собой небрежный перевод книги "The Teacher of Symmetry" "неизвестного английского писателя", а книга эта в основном состоит из фрагментов произведений другого "неизвестного писателя", некого Урбино Ваноски. Одна из историй повествует о "любовном треугольнике" на загадочном острове (Ваноски и две сестры-близняшки, которые, возможно, на самом деле — одно и то же лицо и/или иногда оборачиваются собакой). В другой истории человек, утверждающий, что свалился с луны, ведет философские диспуты с молодым психиатром. Читатель, которому ми-

© Светлана Силакова. Перевод, 2015

ла головокружительная постмодернистская кутерьма, найдет здесь причудливые и чудесные закольцованные сюжеты. (*6 октября 2014*)

Хилари Мантел *Убийство Маргарет Тэтчер* (*The Assassination of Margaret Thatcher*, by Hilary Mantel). — Henry Holt)

Мантел прославилась, написав портрет хитроумного мужчины, который ловко манипулировал окружающими (Томас Кромвель, каким он предстает в ее романах из цикла "Вулфхолл"). Но в рассказах, включенных в этот сборник, Мантел обращается к образам женщин. Ее героини угрюмы, стоически настроены, не ограждены от невзгод ничем, кроме таланта описывать беды с беспощадной ясностью. Англичанка, живущая в Джидде, открывает дверь неизвестному, и тот самым зловещим образом втирается в ее жизнь; другая англичанка, в Лондоне, впускает в свою квартиру незнакомца и заваривает ему чай, а он тем временем готовится выстрелить из ее окна в Маргарет Тэтчер. Искусно выстроенные рассказы выдержаны в единой, приглушенно-"готической" тональности, которая "придает ощущениям лихорадочную остроту и вгоняет в озноб" (совсем как атмосфера некого полуразвалившегося отеля в восприятии одной из героинь Мантел). (*20 октября 2014*)

Элизабет Кендалл *Баланчин и утраченная муза* (*Balanchine and the Lost Muse*, by Elizabeth Kendall. — Oxford)

В балетном мире никогда не прекращались разговоры о Лидии Ивановой, соученице Джорджа Баланчина по Императорскому хореографическому училищу в Санкт-Петербурге. В 1924 году Баланчин с несколькими молодыми артистами отправился из СССР на гастроли по немецким курортам (для Баланчина это путешествие растянулось в целую жизнь в изгнании). Иванова собиралась с ними, но незадолго до намеченного отъезда поехала кататься на лодке в компании пятерых мужчин и, как позднее утверждали ее спутники, утонула в результате несчастного случая. Многие полагали, что Иванова была убита по приказу тайной полиции за то, что слишком много знала. (Она часто бывала на вечеринках, которые посещали люди из правительственных кругов.) Кендалл, по-видимому, усердно изучила материал, но ей не удалось ни разгадать тайну смерти Ивановой, ни неоспоримо доказать, что она была музой Баланчина. Тем не менее рассказ Кендалл об истории балета в первые послереволюционные годы чрезвычайно ценен, поскольку сам Баланчин мало что поведал нам о своей молодости. (*12 августа 2013*)

Дик Чейни *В мое время* [соавтор Лиз Чейни] (*In My Time*, by Dick Cheney, with Liz Cheney. — Threshold)

"В то утро, проснувшись в тюремной камере, я осознал: если я не изменю свой образ жизни целиком и полностью, то плохо кончу", — пишет Чейни; на его счету два ареста за управление автомобилем в нетрезвом виде, а также исключение из Йельского университета за неуспеваемость. Текст обнажает мелочность своего автора: Чейни доныне гордится тем, как поставил на место бывшую мичиганскую секретаршу президента Джеральда Форда, а также утверждает, что был вынужден учтиво напоминать генералам об основных принципах тактики. Скандал вокруг тюрьмы Абу-Грейб трактуется Чейни прежде всего как очередная веха в его странных отношениях с Дональдом Рамсфелдом, продлившихся четыре десятка лет. Ненадежность Чейни как рассказчика очевидна: если принять на веру, что во время первой войны в Персидском заливе он был вынужден подталкивать робкого генерала Колина Пауэлла к активным действиям, удивляешься, почему позднее Чейни поддержал назначение Пауэлла на пост госсекретаря США. О президентах и конгрессменах Чейни предпочитает судить по тому, насколько внимательно они прислушивались к его словам. А также по тому, насколько толерантно они относятся к пыткам водой. (*19 сентября 2011*)

Берил Бейнбридж *Девушка в платье в горошек* (*The Girl in the Polka-Dot Dress*, by Beryl Bainbridge. — Europa)

Последний роман Бейнбридж, туманный и ошеломляющий, был смонтирован из фрагментов незаконченной рукописи, обнаруженной в 2010 году после смерти писательницы. Его можно отнести к жанру "дорожной прозы" на американском материале. Мужчина и женщина, слишком разные по характеру, чтобы ладить между собой, вместе отправляются на Запад США по следам загадочного доктора — отчасти пророка, отчасти шарлатана. У них есть тайные причины разыскивать доктора, причем у каждого свои. Гарольд — человек с "непроглядной темнотой в душе". Его спутница, молодая англичанка Роуз, "разглагольствует невежественно и инфантильно", но порой у нее бывают проблески мудрости. Гарольд и Роуз живут собственными воспоминаниями и разговаривают, не слыша друг друга, что влечет за собой целый ряд мрачновато-комичных недоразумений. Путешествие (с перерывами на ограбление банка, собрание теософов и прочие отступления от главной сюжетной линии, выдержанные в духе плутовского романа) хронологически обрамлено двумя убийствами политиков (Марти-

на Лютера Кинга и Роберта Кеннеди) и пропитано зловещей параноидальной атмосферой. Сюжет несется к страшной развязке, стремительный и неумолимый, как американские хайвеи, которые, как выразилась Роуз, "текли мимо в мешанине дней, испепеленных солнцем". (*3 октября 2011*)

РОРИ СТЮАРТ И ДЖЕРАРД КНАУС *Может ли вмешательство сработать?* (*Can Intervention Work?* by Rory Stewart and Gerard Knaus. — Norton)

В своей книге Стюарт и Кнаус пишут о рискованности вмешательств США в события, происходящие за рубежом, а в финале дают "недвусмысленный и обнадеживающий" ответ на вопрос, поставленный в заглавии. Да, заявляют они, вмешательство может сработать, "потому что оно сработало" в Боснии, где так называемый "принципиальный градуализм" стал коронной чертой восстановления и национального примирения после войны. Но этот ответ не очень-то успокаивает читателя, если учесть то, что описано авторами в других главах. После урегулирования боснийского конфликта чересчур ревностные консультанты по делам развития и политики сочли: интервенционизм — точная наука, которая дает универсальные рецепты. Потому-то в Афганистане американские политики оказались в плену "метафизических абстракций", которыми обосновывалось явно неэффективное наращивание воинского контингента. Авторов тревожит, что в Афганистане Обама потакает стереотипным решениям, но они хвалят его за сдержанность в Ливии. Этот нюанс заставляет задуматься о более широкой проблеме, которую проницательным Стюарту и Кнаусу стоило бы рассмотреть более детально, — о внутриполитическом давлении на президента. (*3 октября 2011*)

ДЕЛ КВЕНТИН УИЛБЕР *Кнут*[1] *выведен из строя* (*Rawhide Down*, by Del Quentin Wilber. — Henry Holt)

Уилбер с точностью до минуты реконструировал покушение на Рональда Рейгана, которое произошло 30 марта 1981 года у отеля "Хилтон" в Вашингтоне. Когда читаешь об этом теперь, становится страшнее, чем в момент событий. Уилбер, журналист "Вашингтон пост", разыскал практически всех, кто как-то помог защитить президента или спасти его жизнь в больнице. Прежде чем его состояние стабилизировалось, Рейган потерял чуть ли не половину крови, но ни на миг не утрачивал присутствия духа и артистического обаяния. Книга повествует о событиях 30-летней давности, но портрет Джона Хинкли

1. Кнут (Rawhide) — кодовое имя президента Рейгана, присвоенное ему Секретной службой США. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

совершенно актуален. Хинкли, одержимый своими идеями одинокий волк, чье сознание помрачила психическая болезнь, — один из американских убийц, словно бы скроенных по единому лекалу. Увы, это лекало до сих пор в ходу. (*28 марта 2011*)

Людмила Петрушевская *Жила-была мать, которая любила своих детей, пока они не переехали обратно к ней*[1] / Перевод с русского Анны Саммерс. (*There Once Lived a Mother Who Loved Her Children, Until They Moved Back In*, by Ludmilla Petrushevskaya, translated from the Russian by Anna Summers. — Penguin)

Для большинства писателей изнасилование, тюремное заключение, сумасшествие, алкоголизм и убийство — темы для трагедии. Но Петрушевская, которая в семьдесят шесть лет наконец-то обрела достойного ее читателя, находит их комичными. Как-никак для ее персонажей, живущих в тесноте и абсурде советского быта, все это — банальные жизненные обстоятельства. Ученый Андрей, отправляясь в океанскую экспедицию, говорит друзьям, что доносить на них будет "только на корабле, на суше он не нанимался". Анна (полоумная мать, упомянутая в названии сборника) кричит о растлении малолетних, увидев, что в автобусе какой-то мужчина целует ее дочь. Петрушевская управляет этим хаосом бесстрастно и умело, словно предводительница мятежа. (*15 декабря 2014*)

1. В книгу включены повести "Время ночь", "Конфеты с ликером" и "Свой круг".

Дженни Эрпенбек *Конец дней* / Перевод с немецкого Сьюзен Бернофски (*The End of Days*, by Jenny Erpenbeck, translated from the German by Susan Bernofsky. — New Directions)

Сюжетная линия романа следует по Европе XX века за странствующей героиней, которая несколько раз умирает, но автор немедленно ее воскрешает. Девочка, рожденная в бедной еврейской семье в Галиции под властью Габсбургов, умирает в младенчестве. Подростком в Вене, отчаянно стыдясь своего происхождения, героиня заключает пакт о самоубийстве. В молодости становится жертвой сталинского террора. В последней части пожилую героиню находят без сознания у подножия лестницы. У нее есть сын, она знаменитая писательница. Композиция романа подталкивает к выводу, что побег от истории невозможен. Утешает лишь то, что бремя истории свалилось на плечи не тебе одному: совсем, как в антикварной лавке, "все собрано вместе, плотно втиснуто в шкафы, и каждая вещь отбрасывает тень на соседнюю". (*5 декабря 2014*)

Ричард Форд *Позвольте быть с вами откровенным*[1] (*Let Me Be Frank with You*, by Richard Ford. – Ecco)

Четвертая книга Форда о Фрэнке Баскомбе, спортивном журналисте, а позднее риэлторе, – квартет новелл, действие которых происходит в штате Нью-Джерси вскоре после урагана "Сэнди"[2]. Баскомбу шестьдесят восемь лет, он отошел от дел. "Я просто жду, пока придет смерть или пока жена вернется из Мэнтолокинга – смотря кто раньше управится", – говорит он. Лейтмотив каждой новеллы – утрата: бывший клиент Баскомба лишился дома, смытого наводнением; незнакомка, рассказывающая о своем жестоком родственнике, когда-то жила в доме, где теперь обитает Баскомб; бывшая жена Баскомба страдает болезнью Паркинсона; его старый друг болен неизлечимым раком. Баскомб в этой книге остается интересным, категоричным в оценках, проницательным наблюдателем. Тема бренности звучит вновь и вновь – впрочем, как и тема выживания. "От нешуточного, беспощадного урагана есть кое-какая польза: он заставляет жизнь трепетать от страха, и в ней все само становится на свои места", – замечает Баскомб. (*1 декабря 2014*)

1. В названии заключен каламбур: "Позвольте быть с вами откровенным"/ "Позвольте побыть с вами Фрэнком" (имя главного героя).
2. Мощный тропический циклон, который осенью 2012 г. затронул, в частности, штат Нью-Джерси.

Наоми Кляйн *Это меняет всё* (*This Changes Everything*, by Naomi Klein. – Simon & Schuster)

Автор увлеченно исследует проблемы климатических изменений и пылко призывает к немедленным, радикальным реформам. Предыдущие книги Кляйн создали ей репутацию видного критика корпоративизации. Здесь она предлагает целую гамму политических мер: ввести "климатические пошлины" и создать специальные фонды облигаций, помочь коренным народам воспользоваться их правом на сопротивление добывающей промышленности; провести продуманное изъятие капиталовложений из традиционной энергетики и реинвестировать эти деньги в экологически чистые проекты. Самое оригинальное в книге – не столько рекомендации Кляйн, сколько репортажные фрагменты, где автор с головой погружается в материал (например, рассказы об экологическом движении "Блокадиа" и футуристических идеях геоинженерии), а также яркая прямодушная манера изложения. (*20 октября 2014*)

Арман Мари Леруа *Лагуна* (*The Lagoon*, by Armand Marie Leroi. – Viking)

В зрелом возрасте Аристотель несколько лет прожил на острове Лесбос, где изучал обитателей внутреннего моря, именуемого заливом Каллони. В своей увлекательной книге, где

сочетаются жанры травелога и истории науки, Леруа доказывает, что именно на Лесбосе философ разработал метод осмысления природного мира — то есть фактически изобрел науку. Аристотель порвал со спекулятивными теориями более ранних натуралистов и решительно заявил, что предположения о предназначении живых существ и причинах их возникновения должны опираться на наблюдения. В результате своих штудий Аристотель создал лишь обширные неупорядоченные каталоги, массивы непереработанной информации. Но Леруа, профессиональный биолог, демонстрирует, что суть методологии Аристотеля выдержала испытание столетиями. (*20 октября 2014*)

Бен Тарнофф *Люди богемы* (*The Bohemians*, by Ben Tarnoff. — Penguin Press)

Занимательный исторический труд о нескольких писателях, которые в начале 60-х годов XIX века отправились в Сан-Франциско в поисках девственного литературного ландшафта, не скованного "чрезмерной цивилизованностью", которая, по их мнению, царила на восточном побережье США. Брет Гарт провозгласил себя "человеком богемы", а Марк Твен (уклонявшийся от призыва в армию и мобилизации на Гражданскую войну) "сменил кожу", избавившись от обличья Сэмюэла Клеменса. Общими усилиями Гарт и Твен способствовали формированию новой американской национальной добродетели — веселого нрава. Их рассказы, сочинявшиеся между пирушками, мгновенно обрели популярность у читателей на востоке. Но созданная этими писателями литературная среда оказалась столь же хрупкой, как земная кора в этой сейсмически опасной местности, и начала приходить в упадок после "великого землетрясения", разрушившего Сан-Франциско в 1868 году. Книга Тарноффа, как и проза его героев, полна юмора и экспансивности. Автору удалось уловить опьяняющую атмосферу блестящих возможностей, которая одно время сложилась на американском фронтире. (*23 июня 2014*)

Колм Тойбин *Нора Уэбстер* (*Nora Webster*, by Colm Tóibín. — Scribner)

В романе ярко и детально описана жизнь в сельской местности в Ирландии конца 60-х годов XX века. Тойбин повествует о скорби и мытарствах молодой вдовы, которая растит двоих сыновей и двух дочерей. Пытаясь хотя бы отчасти вновь почувствовать себя индивидуальностью (иногда в ущерб душевному спокойствию своих детей), героиня лавирует среди материальных проблем, конфликтов на работе, отзвуков междоусобицы в Северной Ирландии, а также всевозможных мелких жестокостей, характерных для "свет-

ской жизни" маленького городка. В неспешное повествование вкраплены красивые фразы. Например, в разгар вечеринки героиня размышляет об одиночестве: "Ах, вот каково это — быть одной, подумала она. <...> Блуждать в людском море, подняв якоря". (*20 октября 2014*)

Марлон Джеймс *Краткая история семи убийств* (*A Brief History of Seven Killings*, by Marlon James. — Riverhead)

Этот роман с амбициозным замыслом, охватывающий несколько десятилетий (правда, главное место отведено событиям 70-х годов XX века в Кингстоне, столице Ямайки), — глубокая и неоднозначная панорама общества, где насилие решает все. В центре повествования Боб Марли (именуемый просто — Певец). История о покушении на Марли в 1976 году привлекает внимание к тому факту, что музыкант занимал глубоко символическое, амбивалентное место в политической жизни Ямайки среди социалистов и правых политиков, агентов ЦРУ и разнообразных гангстеров. Автор ни разу не дает Марли высказаться напрямую — текст черпает энергию из рассказов многочисленных повествователей ("Список действующих лиц", приложенный к роману, занимает четыре страницы). Главари банд и их "шестерки", журналисты и шпионы, просто рядовые ямайцы, пытающиеся как-то выжить, — все они образуют своеобразный хор, обогащающий книгу массой ярких подробностей. (*22 декабря 2014*)

Томас Стернз Элиот

Нобелевская премия 1948 года

Литтл Гиддинг[1]

Поэма

Перевод с английского и вступление Дмитрия Сильвестрова

В 2015 году исполнилось 50 лет со дня смерти крупнейшего англо-американского поэта XX века Томаса Стернза Элиота (1888—1965). Его наиболее значительное произведение — "Четыре квартета" (1936—1943), четверной цикл пятичастных поэм, — классический пример "традиционалистского авангардизма". Универсализм, эмоциональная сдержанность, лаконичность и символическая насыщенность, формальная заданность и ассоциативная открытость цитатам и парафразам, чёткость незыблемых истин и метафорическая неопределенность и ирония — таковы черты элиотовской поэтики.

© Thomas Stearns Eliot, 1959
© Дмитрий Сильвестров. Перевод, вступление, 2015

1. Четвертая, заключительная, часть поэмы "Четыре квартета". На русский язык поэму переводили А. Сергеев, В. Постников, С. Степанов, Я. Пробштейн. Предлагаемый вниманию читателей перевод был сделан во второй половине 1960-х гг. Публикуется впервые. (*Прим. ред.*)
Литтл Гиддинг – отдаленная деревушка в Хантингдоншире, в десяти милях к северо-востоку от столицы графства, известная по религиозному братству, основанному в 1626 г. Николасом Ферраром, другом поэтов Джорджа Херберта (1593–1633) и Ричарда Крэшо (ок. 1613–1649). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

"Четыре квартета" — поэма о месте человека в мире, материальном и духовном мире своего Я и мире истории; о призвании и назначении человека, о его страстях и самосознании. Темы-лейтмотивы "Квартетов" — четыре стихии греческой философии: воздух, земля, вода, огонь; мера этой материи — время: четыре времени года; дух этой материи — Бог Отец (Неподвижный Двигатель), Бог Сын (Искупитель), Дева Мария (Заступница), Бог Дух Святой (Голос и Сила Любви).

Мы не можем жить без любви, и мы постоянно пребываем меж двух огней: себялюбия и Божественной Любви. Каждый момент нашей жизни — момент выбора и тем самым момент истории. Мы всегда — *здесь*. Но история — поле действия духа, *порядок* вневременных моментов. И в миг озарения парадоксальное единство нашего плотского и духовного Я, временно́й и вневременно́й судьбы соединяет тянущееся всю нашу жизнь линейное время — с вечностью, где нет ни прошлого, ни будущего, где мы встречаемся с умершими и встретимся с еще не родившимися.

Звучание, мелодика, гармонические модуляции, тембры, регистры, смысловая и образная структура поэмы сообщают ей характер музыкального произведения, с его абсолютной значимостью отдельных составных элементов и абсолютной зависимостью их от конструкции в целом. Философская глубина, мелодическое и гармоническое богатство, выразительность главных и побочных тем, разнообразие вариаций и разработок "Четырех квартетов" непосредственно ассоциируются не только с пятичастными квартетами, но и с фортепьянными сонатами Бетховена, с их поразительной цельностью и завершенностью. Здесь Элиот отходит от смыслового и формального авангардизма "Бесплодной земли" (1922) и создает яркое и монументальное произведение в духе сдержанного и благородного неоклассицизма, близкого изысканному неоклассицизму Игоря Стравинского ("Царь Эдип", "Аполлон Мусагет").

Музыкальная стихия поэмы, словно в танце, подхватывает нас и уносит с собою, оставаясь в то же время одной из тех "неподвижных точек вращающегося мира", которые, в сущности, задают наши жизненные орбиты.

I

Весна зимнего солнцеворота — необычное время
года,
Неизменное, пусть увлажняющееся к закату,
Взвешенное во времени, между тропиками и
полюсом.
Когда короткий день ясен, мороз и пламя,
Недолгое солнце сжигает лед в прудах и лужах,
В безветренной стуже, и это — жар сердца,
Отражающийся в жидком зеркале
Сиянием, ослепляющим в полдень.

И блеск, неиствующий сильнее, чем жар сучьев или
жаровни,
Бередит онемевший дух: в безветрии пламя
Пятидесятницы
В это темное время года. Между оттепелью и
заморозком
Живица в душе играет. Запах земли не слышен,
И не пахнет живою тварью. Это — весеннее время,
Вне завета со временем. Шпалеры живой ограды
Убелены всего лишь на час преходящим цветением
Снега, цветами, еще более неожиданными,
Чем появляющиеся летом, не знающими бутонов, не
теряющими лепестков,
Не имеющими родословия.
Где ж здесь лето, невообразимое
Проблеск-лето?
Если б пришли вы сюда,
По дороге, которой случилось идти
Из места, откуда случилось бы выйти,
Если б в мае пришли вы сюда, вы застали б шпалеры
Снова белыми, в мае, в страстной, сладостной неге.
И в конце путешествия всё осталось бы прежним,
Если б ночью пришли, как низвергнутый с трона
король[1],
Или днем, просто так, без какой бы то ни было
цели, —
Всё по-старому будет: сойдя с заскорузлой дороги,
Обогнете свинарник, вдоль унылых строений
И чьего-то надгробья. А мнимая цель —
Только раковина, скорлупа, оболочка от смысла,
Чрез которую цель вырвется, лишь её переполнив.
Если вырвется. Есть или не было цели,
Или цель, — за концом, представлявшимся нам, —
Изменяющаяся при её достижении. Есть другие
места,
Которые тоже суть конец света, — в челюстях океана
Или у темного озера, в городе или в пустыне[2], —
Но вот это — ближайшее, в месте и времени,
Теперь, здесь, в Англии.
Если б пришли вы сюда,

1. Карл I, бежавший от Кромвеля после поражения в битве при Нэсби в 1646 г. и нашедший временное убежище в деревушке Литтл Гиддинг, где он бывал и раньше, посещая Николаса Феррара.
2. Места христианского паломничества: озеро Глендалох в Ирландии; Падуя (св. Антоний Падуанский); Фива́ида в Египте (св. Антоний Великий).

По дороге, откуда б ни вышли,
Безразлично когда, во всякое время года,
Всё по-прежнему будет: вы могли бы отбросить
Смысл и рассудок. Здесь не нужно проверки,
Излишни доводы, незачем удовлетворять
любопытство,
Искать доказательств. Здесь — преклоните колени,
Здесь действенны только молитвы. Ведь молитва не
просто
Некий перечень слов, осмысленное занятие
Молящегося ума и модуляции голоса.
И то, о чем умолчали мертвые, когда были живыми,
Они могут сказать вам, будучи мертвыми: вести
Мертвых, языками огня[1], сквозь язык живущих.
Здесь, пересекши безвременный миг,
В Англии и нигде. Никогда и во веки веков.

II

Пепел, проседью в чернь волос, —
Это пепел истлевших роз.
Пыль кругом пеленою встала —
Отмечает место финала.
Пыль, которой мы дышим,
Была обоями, домом и мышью.
Смерть надеждам и страху —
Это воздух отыдет к праху.

Вал прилива — и жажда:
Глаза видят, а губы — страждут.
Мертвые вода и песок
Друг у друга выхватывают кусок.
Почва, выхолощенный оплот,
Зияет в тщете забот,
Гримасой застыв в пыли.
Вот она, смерть земли.

Вода и огонь вокруг,
Где был город, пастбище, луг.
Вода и огонь сжуют
Жертву, что им дают.

1. Огонь — символ, проходящий через “Четыре квартета” в значениях огня Пятидесятницы, Чистилища, Ада и Божественной Любви.

Вода и огонь сгноят
Поруганный вертоград.
Прах хоров и алтаря.
    Это смерть воды и огня.

В неясный некий час в преддверье утра[1],
    Когда к исходу подвигалась ночь,
    В нашествии конца — конца не зная,
И темный голубь с языком огня
    Исчез за горизонтом, правя к дому;
    Жестянки мертвых листьев, прозвенев,
Усеяли асфальт, и вновь — ни звука,
    Меж трех кварталов, в сумрачном дыму,
    Я увидал прохожего; он влекся
Средь металлической листвы, как будто вихрь
    По городу с зарей их гнал куда-то.
    И, устремив к склоненному лицу
Тревожный взгляд, который вызывает
    Мельк силуэта в распыленной мгле,
    Я встретился с полузабытым взором
Умершего учителя, равно
    И одного, и многих: слитный образ
    Чужих — и близких — совокупных черт,
Соткавших духа с опаленным ликом[2].
    Я словно бы обрел двойную роль
    И — вскрикнув — услыхал: “А, это вы здесь?”
Хотя нас не было, и я все тот же был,
    Что и всегда, но и не тот, что прежде,
    И он — еще колеблемый, но слов
Хватило нам, чтоб удержать друг друга.
    Тому же ветру путь свой подчинив,
    И слишком разные для недоразумений,
В согласье со скрещением времен
    Встречи нигде, когда ни до, ни после,
    Мы зашагали мертвым патрулем.
Я начал так: “Легко мне изумленье,
    Но изумляет легкость. Говори:
    Ведь не понять могу я, не запомнить”.

1. Улица в районе Кенсингтон, в Лондоне, перед рассветом, после немецкого авианалета. Ср.: Данте. Ад, XV.
2. Имеется в виду встреча с писателем Брунетто Латини, учителем Данте: “Я в опаленный лик взглянул пытливо...” — Данте. Ад, XV, 25. Перевод М. Лозинского.

И он: “Я не хотел бы повторять
Тех истин, что тобою позабыты.
Они все в прошлом, их оставь как есть.
А с ними — и свои: молись, чтобы простили
Тебе их ближние, как я молю простить
Добро и зло. Плод прошлогодний съеден,
Скотина ж сытая бадью перевернет.
Ушедших лет слова — язык былого,
А новые слова ждут уст иных,
Но вот, коль скоро больше нет препятствий,
Чтоб призрак неприкаянный витал
Меж двух миров, сошедшихся друг с другом,
Я вновь обрел желанье говорить
На улицах, куда ступить не чаял,
Отринув плоть на том, далёком бреге[1].
Коль наше дело речь, и речь призвала
Нас очищать язык своих племен[2]
И подвигать умы к познанью до и после,
Дай мне раскрыть мой многотрудный дар,
Венчая им усилья нашей жизни.
Всё это зябкий шорох блеклых чувств,
Лишенных чар надежд или свершений
В безвкусье горьком темного плода,
Расторгнувшего связь души и тела.
Это холодный и бессильный гнев
Против безумств людских и боль: смеяться
Над тем, что перестало забавлять.
Это тупая боль пережитого,
Всего, что сделал ты, чем был, и стыд
По поводу мотивов, и сознанье,
Что сделанное — дурно, и во вред
Другим все то, чем тешил добродетель.
Жжет похвала глупцов, позорит лесть.
От промахов к ошибкам дух взбешенный
Бежит, чтоб в очистительном огне
Восстать в движенье, мерном, словно в танце”.
Забрезжил день. В безлюдьи площадей
Меня покинул он с подобием привета
И стал тускнеть, заслышав вой сирен[3].

1. Ср.: “И простирали, в желаньи противного берега, длани”. Вергилий. Энеида. VI, 314. Перевод В. Брюсова.
2. Скрытая цитата из сонета Стефана Малларме “Гробница Эдгара По”.
3. Ср.: “Он стал тускнеть при пеньи петуха”. Шекспир. Гамлет. I, I, 157. Перевод Б. Пастернака.

III

Есть три состояния, часто смешиваемые друг с
другом,
Но всецело различные, цветущие в той же шпалере:
Пристрастие — к себе, к вещам или людям;
отстраненность
От себя, от вещей, от людей; и, меж ними растущее, —
безразличие,
Столь же схожее с ними, как смерть схожа с жизнью,
Находящееся меж двумя жизнями — не давая
цветения, —
Меж живой и мертвой крапивой. Вот польза памяти:
В освобождении — не всё меньше любви, но прорыв
Любви за пределы желаний и тем самым
освобожденье
От будущего и от прошлого. Так любовь к стране
Начинается как привязанность к сфере наших
деяний
И приводит к сознанию, что деяния мало что значат,
Хотя и не безразличны. История может быть
рабством,
Но и — свободой. Видишь, они исчезают:
Лица, места, вместе с тобою самим, их любившим
насколько возможно,
Чтоб стать иными, преображенными, другого
порядка.

Грѣхъ Неизбѣженъ, но
Всякая вещь во благо, и
Благимъ будетъ все на свѣтѣ[1].
Вспоминая снова то время
И людей, не столь уж примерных,
Не особенно близких и добрых,
Тех — довольно приметных,
Всех — достаточно здравых,
Соединённых борьбой, разделявшей их;
Вспоминая короля среди ночи[2],
И троих на эшафоте, и прочих,

1. Из "Откровений Божественной Любви" (Откр. 13) отшельницы Юлианы Норвичской, XIV в.
2. Карл I, а также епископ Лод и граф Страффорд, как и другие роялисты, приговоренные Кромвелем к смерти.

Умерших в безвестности,
Здесь или на чужбине[1];
И слепца, почившего в мире[2], —
Почему мы должны прославлять
Мертвых более, чем умирающих?
Мы не станем бить в колокол
Прошлого и заклинать
Дух Белой Розы.
Не оживить нам раздоров,
Отголосков забытых деяний,
Звуков старого барабана.
Все они: те, кто был против,
И те, против кого они были,
Приняли билль о молчании
И вступили в единую партию.
Что бы нам ни завещали счастливцы,
Мы унаследовали от побежденных;
Всё, что они оставили, — символ:
Символ, завершаемый смертью.
И всякая вещь во благо и
Благимъ будетъ все на свѣтѣ
Чрезъ очищенiе помысловъ
Въ истокахъ нашихъ моленiй.

IV

Паденье голубя в одежде
Из пламени сметает кров,
И языки огня, как прежде,
Нас очищают от грехов.
Отчаянью — или надежде
Сгореть в костре — либо в костре,
Спасая от огня — в огне.

Кто дал мучения? Любовь[3].
За Именем далеким скрыто
Деянье рук, что ткут всё вновь
Тунику, — пламенем повита,
Она сжигает нашу кровь.

Перепеpевод

1. Поэт Ричард Крэшо несколько раз посещал Литтл Гиддинг, умер в Лорето, в Италии.
2. Джон Мильтон (1608–1674).
3. Юлиана Норвичская. Откр. 16.

И в пищу, ото дня ко дню,
Идем огню — либо огню.

V

В чем мы видим начало — есть часто конец,
И закончить — означает начать.
Конец — это точка исхода. И каждая фраза,
Правильное предложение (где каждое слово как
дома,
На своем месте и служит опорой другому,
Не робеет в сторонке и не торчит напоказ,
Старое легко сочетается с новым,
Просторечие — метко и не впадает в вульгарность,
Термин — строг и не педантичен,
И всё вместе в согласии танца);
Каждая фраза и предложение — это конец и начало,
Каждый стих — эпитафия. Каждый поступок —
Шаг к костру или к плахе, в морскую пучину,
К безымянному камню, и это — исходная точка.
С умирающими мы умираем:
Видишь, уходят они, мы идем вместе с ними.
Мы рождаемся с мертвыми:
Видишь, они возвращаются, нас приводят с собою.
Миги розы и тиса
Длятся равное время. Народ без истории
Не спасется от времени, ибо история — это порядок
Мгновений вне времени. И когда меркнет
Свет к концу зимнего дня в одинокой часовне,
История — это здесь, в Англии, и сегодня.

Влеченіемъ этой Любви, гласомъ этого Зова[1]

Мы не бросим исследований,
И предел наших поисков —
Достигнуть исходного пункта
И узреть то же место впервые.
Сквозь неведомую, вставшую в памяти дверь,
Когда последний неоткрытый кусочек земли
И есть то, что было началом:
У истока длиннейшей реки
Голос спрятавшегося водопада

1. Из мистического трактата “Облако неведения” (“The Cloud of Unknowing”), ок. 1375 г.

И детей в ветвях яблони,
Неведомых, ибо никем не разыскиваемых,
Но слышимых, еле слышно, в безмолвии
Меж двумя волнами моря.
Скорей, здесь и теперь, навечно —
При условии простоты и смирения
(Стоящих не менее всего прочего),
И всякая вещь во благо и
Благимъ будетъ все на свѣтѣ,
Когда сплетется языками пламя
В огненный венец, и сольются
Воедино огонь и роза.

Алессандро Пиперно

Три эссе

Перевод с итальянского Диляры Туишевой

Жизни, которые я мог прожить

Ну что же... вот и я. Через каких-то пару часов мне исполнится сорок. В прежние времена сказали бы — почтенный возраст. В наши дни некоторые мои ровесники до сих пор играют в Высшей лиге. И тем не менее умом я понимаю: все лучшее позади. Логично предположить, что следующие сорок лет не будут такими же радостными, как предыдущие. Наверняка все лучшее, что могло случиться в этой жизни, уже случилось...

Пока я выстукиваю на клавиатуре эти милые нелепицы, со дна последней на сегодня чашки кофе появляется Призрак Выпитых Чашек, вроде диккенсовского. Он предлагает мне выгодную сделку: "Послушай, старина, хочешь, чтобы тебе снова было тринадцать? Только скажи, хоп — и готово! Более того, ты не обязан прожить ту же самую жизнь — в твоей власти изменить сценарий и все начать сначала! Подпиши здесь и считай, дело сделано!"

Допустим, главное в моей жизни — так мне всегда казалось — случилось одним майским утром. Мы с Виолой прогуливали уроки, праздно шатаясь по городу. Вдруг я почувствовал, как неприступные бастионы Виолы начали рушиться. Что бы изменилось, воспользуйся я этим?

Я представил, по меньшей мере, дюжину возможных сценариев, но остановлюсь на одном — особенно жизнерадостном.

Я подкатываю к Виоле, она не против. Мы начинаем встречаться. Возросшая самооценка удивительным образом меняет мое восприятие мира и наделяет неизвестно откуда взявшейся смелостью. Под любящим взглядом Виолы я забиваю пенальти в финальном матче студенческого чемпионата 1985 года.

Однажды мы ссоримся. Отец в утешение дарит мне книгу под названием "Тайна". Имя автора мне уже и не вспомнить... Я читаю роман, но приключения маленького неудачника нагоняют на меня смертную тоску. Я решаю позвонить Виоле и помириться с ней.

© Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2013
© Диляра Туишева. Перевод, 2015

В шестнадцать лет мы ложимся в постель.

В восемнадцать я ее бросаю.

Мне всегда нравилось отцовское занятие — торговать тканями. Университет я заканчиваю по инерции и из буржуазных приличий, после чего присоединяюсь к отцу. У меня хорошо получается. Не так, как у него, но почти. До меня доходят слухи, что Виола вышла замуж. Мысленно я желаю ей всего наилучшего.

Однажды во время командировки в Шанхай я знакомлюсь в каком-то джаз-баре с молодой французской певицей. Я бы сказал, что она похожа на героиню Грэма Грина, знай я, кто такой этот Грэм Грин. В 2002 году мы женимся и переезжаем в квартиру на рю Лористон в Париже.

В этом месте мое воображение, подавленное стереотипами, заходит в тупик. Расстояние между парижским торговцем тканей и тем, кто я есть на самом деле, как от Солнца до Луны.

Аккуратно затянув в узел нити времени, возвращаюсь в исходную точку — в далекий 1985-й. Мы с Виолой прощаемся после прекрасной прогулки. Она, как обычно, целует меня в щеку. Я в испуге отмечаю, что на этот раз Виола не спешит отстраниться. Уверен, поверни я лицо на тридцать градусов, изменилась бы история целой вселенной.

И все же что-то мне подсказывает — с позволения чашечного призрака, — будь у меня возможность прожить это мгновение еще миллион раз, я поступил бы точно так же. Я увернулся от затянувшегося поцелуя и пошел прочь.

Видишь, дорогой мой призрак, я не верю во вторую попытку. В отличие от съемок фильма, в реальной жизни первый дубль — единственный и самый удачный.

Представь себе мать, сына которой какой-то лихач сбил насмерть. Она непрерывно прокручивает в голове мысль, что задержи она ребенка на каких-то пару минут, и он избежал бы встречи со смертью. Так можно сойти с ума, но несчастная женщина находит объяснение случившемуся — фатализм. “Это судьба”, — убеждает она себя. Чудовищное утешение, но только оно и помогает.

Что до меня, то я никак не могу отказаться от сумасшедшей идеи: каждый из нас попадает на Землю случайно, и все, что с нами происходит, не подчиняется никаким законам логики.

Призову в свидетели писателя, больше других противившегося расхожему пониманию “судьбы”, — Жан-Поля Сартра. Все во мне перевернулось, когда я впервые прочитал его книгу о Бодлере (схватка супертяжеловесов меня особенно будоражит). Идея Сартра чрезвычайно привлекательна: вопреки тому, что говорят, несчастный Бодлер получил по заслугам. По одной лишь простой причине: все без исключения получают по заслугам. Это означает, что Бодлер заслужил не самую лучшую мать и не самого чуткого отчима. Бодлер заслужил, что лишь немногие современники разглядели в нем од-

ного из самых талантливых людей своего времени. Он заслужил нищету, сифилис, отвращение ко всему, сумасшествие и позорную смерть... Да, Бодлер все это заслужил.

Так же и Марк Цукерберг — основатель Facebook (без сомнения очень симпатичная идея, но, очевидно, не такая гениальная, как "Цветы зла") — заслужил появиться на обложке журнала "Тайм". Просто оба сделали все, чтобы получить то, что получили. Поведи они себя иначе, и жизнь у них тоже сложилась бы иначе. Шарль, вместо того чтобы доводить мать и отчима, мог бы записаться в Иностранный легион. Марк, как истинный ботан, мог бы поступить на философский факультет и посвятить жизнь Платону. Короче говоря, оба молодых человека поступили так, как хотели.

Логика Сартра безупречна. Послевоенные годы — время, когда люди, по крайней мере, в этом полушарии Земли, воспринимали жизнь как чудесное обстоятельство. Не прожить ее в соответствии со своим призванием казалось преступлением.

"Суеверие — сосуд, где хранится вся правда".

Один из последних афоризмов Бодлера. Что кроется в этих словах? Необъяснимый страх перед порчей или вуду? Как бы не так. Это откровенно антипросветительское высказывание понадобилось, чтобы вернуть утраченное достоинство потаенным закоулкам нашей души: тем самым, которым, спустя много лет, Сартр не придал никакого значения.

Точная аргументация и умение убеждать очень важны, и все же... как не поверить Бодлеру? Существует ли что-то беспощаднее и, может, в какой-то степени мудрее, чем неизвестное? Как бы там ни было, если что и может задобрить будущее, так это суеверие. Не думаю, что так называемое невезение посылается откуда-то свыше. Невезение — это, так сказать, встроенная опция. Мы сами и есть невезение. Вот почему от него невозможно избавиться. Вопреки распространенному убеждению, верность себе больше похожа на приговор, чем на благословение. Надейся сколько угодно, несчастный ботан, что на этот раз во время ужина с девушкой, на которую ты стараешься произвести впечатление, ты не прольешь на скатерть ни капли воды! Знай же, как только официант принесет счет и ты наконец расслабишься, бутылка выскользнет у тебя из рук! Ботанство так просто не сдается!

Я особенно люблю романы, в которых прослеживается тема фатума. Взять хотя бы "Постороннего" Альбера Камю. Не расстреляй Мерсо араба, приняла бы его жизнь другой оборот? Кто знает!

Может, я до сих пор не перестал читать романы потому, что всякий раз надеюсь наткнуться — желательно неожиданно — на грандиозную сцену кровавой дуэли человеческой воли и судьбы. Знаменитые слова "Это игра судьбы!", с которыми туповатый Шарль Бовари обращается к одному из любовников жены, заставили

ухмыльнуться тысячи читателей... хм, не исключено, что эти слова рогоносца Шарля — самые разумные во всей книге. Впрочем, кто может быть большей жертвой судьбы, если не герой романа? Хоть мой школьный товарищ, отвечавший урок, и был готов поклясться, что в *его* "Обрученных" Ренцо и Лючия не обвенчались, правда, тем не менее, заключается в том, что героям романов ничего не остается, как вновь и вновь проживать одну и ту же жизнь.

Эмма Бовари и Анна Каренина до скончания века будут наставлять рога мужьям, даже когда вы, уважаемые, и присутствующий здесь автор, будем уже на том свете. Тугоумие литературных героев, дотошность, с которой они следуют сценарию, делают их похожими на нас, и частенько именно по этой причине мы их ненавидим. Я не устаю удивляться, почему роман "Воспитание чувств" не повторил успеха "Госпожи Бовари"? Почему и сегодняшние читатели его с трудом осиливают? Возможно, ответ таков: ни в одной другой книге не описывается неотвратимость судьбы так беспощадно. Госпожа Бовари раздавлена, а Фредерик Моро и в начале, и в конце книги один и тот же. Его жизнь, растраченная в преждевременной тоске по тому, что он мог бы (но хотел ли?) сделать, завершается пониманием, что он так ничего и не сделал. Должно быть, Фредерик слишком похож на нас, чтобы нам нравиться.

Допустим, разница между homo fictus и homo sapiens (по Форстеру) или между литературным персонажем и реальным человеком заключается в том, что первый строго подчиняется законам судьбы, а второй располагает свободой в разумных пределах. Если бы это было так! Глядя на свое отражение в зеркале, я вижу слитый воедино образ отца и матери. Да, с хромосомами ничего не поделаешь.

Пару дней назад брат попросил посидеть с его детьми. В соответствии с инструкциями я поставил им DVD-диск с последней, самой страшной, частью "Властелина колец". Вдруг племянники заспорили, кому сесть рядом с дядей (в них заговорил страх, а не любовь!). Все из-за Смеагола. Если в романе Толкиена он просто страшненький, то его кинематографическая версия вызывает ужас. Облезлое существо с сиплым и льстивым голоском, страдающее припадками шизофрении, которая делает его личность не менее антиномичной, чем личности доктора Джекила и мистера Хайда.

— Я знаю, что он ненастоящий, — говорит племянник, — но мне все равно страшно.

Ему важно отстоять свою позицию: это *он* первым испугался Смеагола. Но племянница возражает — она согласна, что он первым сказал об этом, но испугалась первой *она*.

Забавная борьба за подобное первенство создает неповторимую семейную атмосферу. Больше четверти века назад похожие препирательства в наших спорах с отцом этих ребятишек были не менее смешными. Вот они, только

что приземлившиеся на нашу планету, два новехоньких Пипернёнка, которые не нашли ничего лучшего, как пиперничать. Прощаю им отсутствие оригинальности, но чувства сдержать нелегко.

Много ли у них свободы? Наверняка не больше, чем когда-то было у их отца и у меня. Вот где собака зарыта. Круг замкнулся. Ключевое слово: "свобода". В самом деле, достойная вокабула, чтобы ради нее основать демагогическую партию или назвать ее именем мировой бестселлер. Но, быть может, речь идет также и об обмане, прочно занявшем место в нашей жизни.

Поль Валери был прав: "СВОБОДА – одно из тех гадких слов, у которых больше значимости, чем значения; которые вместо того, чтобы говорить – поют; вместо того, чтобы отвечать – задают вопросы; одно из тех слов, что побывали на службе у каждого, их память замусорена Теологией, Метафизикой, Моралью и Политикой; одно из идеальных слов для споров, диалектики, красноречия; пригодное как для заблуждений и чрезмерного мудрствования, так и для фраз-буревестников".

Хотелось бы прочесть слова Валери моим племянникам. Но боюсь, они слишком напуганы свистящим голосом Смеагола, чтобы услышать меня. Остается надеяться, что их жизнь будет не такая суровая и трудная, как у Фродо Бэггинса... И все же я мечтаю, что один из них задаст мне вопрос, типичный для шестилеток: "Слушай, дядя Андо, а что такое 'судьба'?"

Быть может, с позволения Сартра, судьба – не что иное, как отсутствие технической возможности походить на кого-то, кроме самого себя.

Чувство, похожее на любовь

"Кто из ваших друзей самый богатый?" – вопрос, которым я изводил родителей, ибо дух соперничества овладел мной слишком рано. Несмотря на упорное стремление родителей укоренить во мне мысль, что деньги – не самое главное в жизни, я терял голову от выставленного напоказ богатства. Голливудские штампы овладевали моим воображением, кружа в причудливом танце. Разумеется, всё вокруг – окружающая обстановка, школа, друзья – провоцировало развитие худших наклонностей маленького сноба!

Вы только посмотрите на этих детишек: каждое утро они шагают строем по коридорам ветхого римского лицея, мимо бюстов неоклассиков, под потолками, расписанными Перино дель Вага пятьсот лет назад. Одежда этих малышей стоит больше, чем зарабатывают их учителя, призванные дать им достойное образование. Наверное, поэтому эти дети настолько самоуверенны.

Классовое высокомерие заразно. Возможно, именно поэтому много лет спустя, ввязавшись в схватку между Фицджеральдом, который пытался объяснить антропологическое различие между богачами и остальным человечест-

вом, и Хемингуэем, для которого единственное различие заключалось в том, что у богачей всего-навсего больше денег, я без малейшего колебания принял сторону первого.

Однажды, вернувшись из школы, я поведал отцу, что мой друг, некий Габриеле Т., похвастался, что его отец зарабатывает тридцать семь миллионов в месяц (ясное дело, в лирах).

– Почему именно тридцать семь? Откуда такая точность? Почему не округлить? – спросил, смеясь, отец.

Потому что нежелание округлять, игра точными фактами – типичный прием болтуна. "Вот скрытый ответ, зашифрованный в риторическом вопросе отца", – дошло до меня с тридцатилетним опозданием.

Патрик Бэйтмен – главный герой книги Брета Истона Эллиса "Американский психопат", яппи с Уолл-стрит, помешанный на брендах и предметах роскоши. Его может привести в ярость даже визитка, если она выглядит дороже, чем его собственная. Бесконтрольный дух соперничества превращает его в одного из самых безжалостных серийных убийц в истории литературы.

Соперник Бэйтмена – Пол Оуэн, единственный, кто способен выбить почву из-под ног Патрика. Что может быть хуже, чем встреча лицом к лицу с объектом твоей зависти? За это Оуэну пришлось расплатиться собственной жизнью. В свое время моему другу Габриеле Т. повезло гораздо больше!

Разумеется, ни я, ни Габриеле Т., ни Патрик Бэйтмен, ни бедолага Пол Оуэн никогда не задумывались, что мы – жертвы извращенного душевного механизма, действие которого Рене Жирар определил как "трехстороннее желание". Представьте девушку, в которую влюблена вся школа, хотя, казалось бы, в ней нет ничего особенного. Девушка эта, по безоговорочной теории Жирара, – объект "мимети-ческого желания": раз в нее влюблен твой друг, то и ты тоже. Тогда до меня дошло: зависть куда ближе любви, чем все остальные чувства.

Предположим, я завидую некоему типу, только потому что у него есть "бентли". Он сильно вырос в моих глазах, чего никогда бы не случилось, имей он малолитражку. Следующий шаг – у меня изменится общее представление об этом типе до такой степени, что мне будет казаться: жизнь у него намного счастливее моей. Хотя при более тщательном рассмотрении может обнаружиться, что жизнь его такая же трудная, как и моя. Затем я наделю объект зависти теми же характеристиками надежности и престижа, какие присущи его супераавтомобилю, которым он так отчаянно кичится. Это и есть "триангуляция желания", изучению которой Жирар (не без излишней настойчивости) посвятил всю жизнь.

"Существо, препятствующее исполнению желания, возникновение которого оно само же и спровоцировало, является объектом ненависти". Поэтому мы хотим встречаться с девуш-

кой, которая нравится нашим друзьям ("amour-vanité"[1], как говорил Стендаль). Но самое главное, по этой же причине нам нравятся (ну-ну, смелее!) девушки наших друзей. Жить — значит нарушать последнюю заповедь. "Жена ближнего" почти всегда желаннее, чем своя собственная.

Завистью можно многое объяснить. Она зачастую обуславливает наше поведение и является причиной плохого настроения. В каком-то смысле она формирует нас по своему образу и подобию. Лично я знаю немало людей, чье ежедневное занятие — завидовать ближнему. У либерального общества есть один недостаток: оно дает людям право надеяться на улучшение благосостояния, а следовательно, право иметь энное количество потенциальных завистников. Романы позапрошлого века кишат выскочками и пройдохами (Жюльен Сорель, Растиньяк, Эмма Бовари, Милый друг). Век ликующей буржуазии и борьбы за равенство и братство! Что есть прустовский снобизм, если не вечернее платье, в которое облачилась зависть к тому, кто стоит выше по социальной лестнице?

Найдите на YouTube знаменитые дебаты между Кеннеди и Никсоном. Мучительное зрелище для мягкосердечных людей. Напряженное лицо Никсона, неуверенная речь, нервный смех, блестящий от пота подбородок. Ему неловко. Он явно повержен — не смог устоять перед обаянием противника. Всё, абсолютно всё против Никсона.

Господи, этот молодой бостонец с великолепной укладкой и безукоризненными манерами, лучший представитель высшего света Новой Англии — сбывшийся кошмарный сон Никсона. Он побежден. Он это знает, ему горестно, он не в состоянии скрыть эмоции. Бедный Никсон! Разве его вина в том, что он несимпатичен и необаятелен? Смотришь на него и думаешь: зависть — крик отчаяния, доносящийся из глубины души, крик, адресованный Богу, протестующий против несправедливости, жертвой которой ты стал. Символ врожденной и непроходящей слабости. Постыдное чувство. Найдется хоть один человек, кто сможет публично признать свое бессилие или несостоятельность? Нас с детства учат: добродетель — умение принимать себя таким, какой ты есть, и довольствоваться тем, что имеешь (Как говорят психогуру в ток-шоу? — "Живи в гармонии с собой"). Что, по всей видимости, значит: жизнь — это поиск гармонии между тем, кто ты есть на самом деле, и тем, кем ты хотел бы стать.

У меня был друг — очень ироничный человек, безнадежно подавленный и вечно удрученный. Порой он донимал меня: "Прошу, скажи, что тебе плохо! Ты даже не представляешь, как приятно знать, что у тебя неприятности!" Не был

1. "Любовь-тщеславие" (франц.). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

ли он последователем Ларошфуко, говорившего: "Так ли нам печально, когда фортуна отворачивается от наших друзей?"

Дальше — больше: случается, что благополучие любимого человека тяготит нас и невольно оскорбляет. Я знаю счастливые браки, которые развалились из-за того, что один из супругов добился (по мнению второй половины) слишком большого успеха. Выходит, успех любимого не всегда легко пережить.

В литературе полно персонажей, чья судьба прочно связана с завистью. Во время бала в Вобьесаре Эмма Бовари поняла, что брак с Шарлем не соответствует ее идеалам. На балу она знакомится с чудесным миром, в который будет стремиться (это станет ее идефикс). Та же зависть терзает графа Моску по отношению к Фабрицио дель Донго, тот же социальный реваншизм охватывает Люсьена де Рюбампре и Джея Гэтсби.

Возможно, кто-то из вас скажет, что настойчивость, с какой автор данных строк обличает завистников, коренится в унизительных воспоминаниях юности, как это было у Брета Истона Эллиса. И, скорее всего, окажется прав. Очевидно, юность (одно название), проведенная среди богемы, не пошла ему на пользу. В этой среде испытывать подобные чувства — одно из обязательных повседневных занятий: абсолютно все живут тем, что обвиняют друг друга в зависти. Винфрид Зебальд писал: "Вероятно, нет ничего постояннее, чем та злоба, с какой литераторы поносят друг друга".

Джордж Стайнер, описывая события жизни великого эрудита XIV века Чекко д'Асколи, согласно легенде, умиравшего от зависти к Данте Алигьери, задавался вопросом: "Каково быть философствующим эпическим поэтом, когда по соседству с тобой творит сам Данте?"

Это чем-то похоже на историю о Моцарте и Сальери, увековеченную в фильме Милоша́ Формана. Должно быть, не очень-то здорово прославиться в веках под именем завистника. И все же, с тех пор как существует мир, не было ни одной истории творческого состязания (даже среди титанов), не опаленной огнем зависти, — начиная с Леонардо и Микеланджело и заканчивая Сартром и Камю.

(Кстати, никто не переубедит меня, что жесткое соперничество Сартра и Камю в начале 50-х было следствием взаимной десятилетней зависти, к слову сказать, абсолютно обоснованной.)

Случай Кафки тоже интересен. В книге "Другой процесс" Элиас Канетти разбирает переписку писателя и его невесты Фелиции Бауэр. Канетти подчеркивает, что Кафка испытывал чудовищную зависть ко всем писателям, которых любила Фелиция. Ну раз уж прославленный святоша источает желчь в адрес более или менее известных соперников, это говорит о многом — зависть и творческий человек единосущны. Сомневаюсь, что то же самое можно сказать про адвокатов и страховых агентов.

Сегодня все гораздо сложнее. Кризис гуманистической мысли невероятным образом совпал с неожиданно возникшей и прочно укрепившейся популярностью писательской братии. Популярность эта покоится на лаврах почета и уважения. Писателей призывают судить о разных вопросах, зачастую не имеющих к ним никакого отношения. Что ж, они не заставляют себя долго упрашивать. Получается, что, написав и опубликовав книгу, они автоматически становятся экспертами в любом вопросе. С великой охотой рассуждают обо всем на свете. Порой кажется, что они с бóльшим вниманием относятся к своей личности, нежели к тому, что выходит из-под их пера. По всей видимости, книги стали чем-то обязательным: раз в полгода нужно что-то непременно опубликовать, чтобы заработать не только свой хлеб, но и право высказываться легко и непринужденно о чем угодно.

Быть писателем настолько модно или, как говорят французы, à la page[1], что любой мало-мальски успешный телеведущий или спортсмен тянется к перу. Бог знает, почему популярность, измеряемая тиражом книги, кажется гораздо весомее, чем та, что подтверждена телевизионными рейтингами. Выходит, известные писатели — объекты зависти и завистники одновременно. Система устроена так, чтобы превозносить успех писателя и порицать его за неудачу. Падение может оказаться столь же стремительным, как и взлет. Вот почему писатели такие нервные, самовлюбленные и изнеженные. Популярность дает право на почести, жизненно необходимые для существования. Неконтролируемая жажда самовыражения приобретает форму расплывчатой демагогии...

Послушайте, что говорит по этому поводу Джонатан Летем: “Чтобы свести с ума творческого человека, помешанного на славе, довольно сущего пустяка, крошки, которую он охотно подберет. Это происходит каждый день, но в случае с писателями — как в замедленной съемке. Мы похожи на участников ‘Последнего героя’, которых исключают из игры в самом начале, и, вместо того чтобы отправиться домой, мы остаемся на острове навсегда — шататься по пляжу и злобно ворчать”.

Должно быть, неслучайно герои книги, в которой замечательно описана зависть, — два писателя, и называется она “Информация”. Мартин Эмис повествует о подвигах Ричарда Талла, сорокалетнего писателя-неудачника, который лезет из кожи вон, чтобы отомстить другу Гвину Барри за мировой успех его романа. “Как хорошо было раньше, когда Гвин сидел на мели”, — самая безобидная мысль Тулла о своем друге. Сатирическим талантом Эмис уступает разве что несравненному Брету Эллису. Но героиня везде одна та же — зависть в худшем своем проявлении.

Так можно ли побороть завистливость? Неужели это

1. В духе времени (*франц.*).

чувство исключительно паразитическое? Бесполезное, как раньше думали про гланды и аппендикс? Неужели из него невозможно извлечь ничего полезного?

Есть предложение: что, если начать с публичного признания? Выложить все начистоту. Да, я завистливый! Что мне теперь, умереть?.. Кто знает, возможно, это первый шаг к тому, чтобы превратить зависть в полезный инструмент познания, безошибочный показатель хорошего вкуса. Например, в книжном магазине ты наугад открыл роман, прочитал первый абзац и разозлился. Такое случается, особенно когда книга — не твоя. Ты захлебываешься желчью. Проклинаешь себя: как же ты сам до этого не додумался? Молишь Бога, чтобы читатели не оценили книгу по достоинству. Надеешься на их пресловутый плохой вкус... Брось, зато тебе попалась хорошая книга, а найти что-то хорошее среди этой пошлости — дорогого стоит!

Постыдись, если хватит смелости

В начальную школу, где я учусь, врываются нацисты. Мне приказано спустить штаны. Все вокруг должны убедиться, что моя крайняя плоть обработана в соответствии с иудейским обрядом.

Из года в год один и тот же сон. Сон крайне дидактического содержания. Даже самый утомленный последователь Фрейда наверняка вернул бы его отправителю. Развитие жертвенного импульса произошло в результате большого количества просмотренных фильмов и прочитанных книг. Единственное, что в этом сне от меня лично, — стыд, который я испытываю всякий раз, когда просыпаюсь.

Летучий ковер времени, который несет меня сквозь года, приземляется на постель моего отрочества. Зимний день. Я только вернулся из школы, поел и, наконец, забрался под плед, чтобы в полной мере предаться томному послеобеденному блаженству. Роль нарушительницы спокойствия сегодня выпала моей матери (это не сон). Она нервничает. Похоже, мне придется встать. С минуты на минуту должен прийти ковровщик в сопровождении своего сынка, незаменимого помощника. Что они подумают, если увидят меня разлегшимся на кровати?

И вот он я: взглядом скорбного неореалиста слежу за работой ковровщика и его сына. По телу пробегает дрожь, сон до конца не прошел, и еще мне неловко, почему — не знаю.

С годами летучий ковер времени заметно поистрепался. Залатать его под силу только сыну ковровщика, вставшему у руля отцовского предприятия.

Очередь на такси в миланском аэропорту Линате. Я еду в Сеграте на встречу с редакторами “Мондадори”. Волнуюсь. Поездка на такси от аэропорта до находящегося неподалеку Сеграте почти ничего

не стоит. Я слишком хорошо представляю себе реакцию таксиста, когда он услышит, что ехать нужно в Сеграте. В Сеграте? Он трется тут два битых часа в ожидании полноценной поездки в город и — на тебе — привалило!

Подходит очередь, следующая машина моя. Медлю. Стараюсь разглядеть таксиста. Парень, руки в татуировках. Лучше уступлю очередь японской паре. Так, высматриваю следующего водителя. Хоть бы женщина, и лучше — пожилая. Но нет, похоже, женщины-водители на сегодня закончились. Пропускаю еще четыре машины. И тут мне в голову приходит гениальная в своей простоте мысль... А не пойти ли пешком?

Времени вагон. Чемоданов нет. Да и погода, по миланским меркам, чудесная. А пятикилометровая прогулка по виа Провинчале весьма полезна для здоровья. Я готов на все, лишь бы избежать укоризненного взгляда таксиста — взгляда, полного разочарования, взгляда, от которого мне ужасно стыдно.

О подобном конфузе Кафка писал в письме Милене. Однажды утром он преспокойно завтракал у себя в кабинете. Настроение у него было хорошее: за окном бушевала пражская зима, а он сидел в натопленной комнате. Как вдруг писатель заметил в окне мойщика стекол. Аппетит у Кафки тут же пропал: ему стало стыдно за свою сытую жизнь. Стыдно настолько, что он не осмелился дотронуться до столовых приборов. Я вспомнил маму и невысказанные упреки ее ковровщиков.

Не надо быть выдающимся антропологом, чтобы понять: стыд едва ли не самая разрушительная сила на Земле. Адам и Ева только надкусили яблоко, как им тут же захотелось прикрыть свой срам. Единственное, чего желает избавившийся от брата Каин, — провалиться под землю. Иуда, вместо того чтобы с выгодой вложить заработанное, поспешил повеситься. Ребенок, прилюдно получивший затрещину от родителей, силится сдержать рыдания, вызванные не столько болью, сколько унижением.

Но что же такое стыд? Жгучее желание исчезнуть. Прекратить существование или, по меньшей мере, оказаться в другом месте. Довольно общее определение. Написать бы труд под эффектным названием вроде “Всеобщая история стыда”. Но и тут есть свои сложности: некоторые понятия изрядно поистрепались ввиду частого пользования. Стыд, Вина, Закон, Наказание и прочие. К ним обращаются исключительно на “вы”, хотя страдания они причиняют, когда переходишь с ними на “ты”.

В моей голове собрался целый сонм тех, кого это касается напрямую: По, Бодлер, Достоевский, Джойс, Пруст, Беккет, Звево, Камю, Гадда и далее по списку. Я задаюсь вопросом: не горделивый ли стыд, не единодушие ли в принятии стыда объединяет их?

Ницше писал: “Я люблю того, кто стыдится, когда игральная кость выпадает ему на

счастье, и кто тогда спрашивает: неужели я игрок-обманщик?"[1]

Как не встать на сторону актеров, стыдящихся играть, как не встать на сторону успешных предпринимателей, цепенеющих от страха, что однажды их махинации будут раскрыты? На сторону тех, кто принял внутренний страх перед самим собой за отправную точку самосознания?

В молодости Марсель Пруст — напрасно или нет — стыдился многих вещей. Он стыдился того, что он гомосексуалист и наполовину еврей, что он богатенький бездельник и сноб. Представьте себе, что Пруст взялся за "Поиски утраченного времени", когда наконец осознал: единственное, о чем он может писать — его собственная жизнь, — как раз то, чего он всегда стыдился. Несмотря на это, писатель с помощью своего alter ego вычистил из нее все неприличные, по его мнению, факты: педерастию, иудаизм, скромное социальное положение.

Что уж говорить про Толстого, который стыдился собственной непривлекательности? Вот так неприятность для возведенного в Гении. Он писал в автобиографической повести: "На меня часто находили минуты отчаяния: я воображал, что нет счастия на земле для человека с таким широким носом, толстыми губами и маленькими серыми глазами, как я; я просил Бога сделать чудо — превратить меня в красавца, и все, что имел в настоящем, все, что мог иметь в будущем, я все отдал бы за красивое лицо"[1].

Разве не болезненное осознание несоответствия между благородным сердцем и непривлекательной внешностью заставило Толстого наградить ими Пьера Безухова и Константина Левина?

Несколько лет назад я прочел книгу Альбера Коэна о его матери. Книга из тех, где градус сентиментализма зашкаливает — это действует на меня ошеломляюще. (Да-да, я принадлежу к любимой Эдгаром Алланом По категории читателей, которые капитулируют, едва увидев в тексте слова "больше никогда".) Коэн рассказывает, как однажды ночью сильно разозлился, потому что мать позвонила в квартиру его друзей. "Что вызвало это глупое раздражение? — спрашивал себя Коэн годы спустя. — Должно быть, я смутился оттого, что эти образованные идиоты услышали в трубке ее акцент и неграмотный французский. *Больше никогда* в жизни я не услышу ее акцент и неграмотный французский".

Чересчур заботливые родители нередко заставляют детей стыдиться их. Спустя годы за этот стыд расплачиваешься угрызениями совести, которые, в свою очередь, — тоже стыд, он-то и останется с тобой до конца жизни. Тогда Коэну стало стыдно за свою мать, теперь он стыдится своего то-

1. Цитата из книги "Так говорил Заратустра". Перевод Ю. Антоновского.

1. Цитата из повести "Детство".

гдашнего стыда. Замкнутый круг.

Существует особого рода стыд, вызванный тем, что не касается нас напрямую. Как правило, каким-нибудь ужасным зрелищем, например, видом девушки, в результате аварии зажатой в искореженной машине. В романе "Передышка" Примо Леви описывает приход русских солдат в лагерь: "Они не сказали нам ни слова, не улыбнулись в знак приветствия; скорее не сочувствие, а смущенная сдержанность запечатала их губы, приковала их взгляды к зрелищу смерти. Нам было хорошо знакомо это чувство, мы испытывали его после селекций, всякий раз, когда на наших глазах унижали других и когда мы сами подвергались унижению"[1].

В книге "Канувшие и спасенные" Леви посвящает целую главу стыду, с тоской самоубийцы анализируя чувство вины, которое испытывают выжившие по отношению к погибшим. "Тебе стыдно, что ты живешь вместо другого? Причем более благородного, тонкого, мудрого, нужного? Того, кто больше достоин жить? <...> Выживали по большей части худшие, эгоисты, жестокие, бесчувственные, коллаборанты из серой зоны, доносчики. <...> Лучшие умерли все"[2].

В романе "Аустерлиц" Винфрид Зебальд описал историю еврейского мальчика из Центральной Европы, которого усыновила пара из Уэльса в начале 40-х. Уже взрослым герой узнает о своем настоящем происхождении, находясь на лондонской станции метро "Ливерпуль-стрит". Его охватывает стыд. Леви откровенно рассказывает о стыде выживших перед истребленными, а Зебальд откровенно рассказывает о стыде немцев перед всем миром.

В последнее время не раз случалось, как какой-нибудь парижский, или лондонский, таксист (таксисты следуют за мной по пятам), поняв, откуда я, ехидно улыбался и спрашивал о сладострастных подвигах итальянских политиков. Такие вопросы задевают меня, и обычно я отмахиваюсь, давая понять, что это не его дело и лучше бы ему следить за дорогой. Что это? Патриотизм? Вовсе нет. Мне стыдно за то, что я итальянец? С чего бы? Правда в том, что безграничная бестактность, которую проявляют к сексуальной жизни наших политиков, вытекающие отсюда публичное бесчестье и личный кризис вызывают во мне извращенное чувство сострадания. (Что еще я могу испытывать? Ведь каждый раз, когда я слышу звонок домофона, я боюсь, что карабинеры пришли арестовать меня за какое-то преступление.)

По всей видимости, в моем воспитании была допущена ошибка: мне понятнее стыд посрамленных власть имущих, но никак не враждебность правдорубов. Следует также отметить, что смущенное и зачастую смешное пове-

1. Перевод Е. Дмитриевой.
2. Перевод Е. Дмитриевой.

дение сильных мира сего в момент, когда ими овладевает стыд, не вызывает столь уж большого удивления. У стыда свои однозначные и жестокие законы. Чего не может позволить себе Власть, так это стыда. Смущение равно бессилию. Обессиленная Власть становится жестокой.

Но настолько ли важно освободиться от стыда? Правильное ли это решение? Здравое ли? Законное ли? Что есть человек без стыда? Что означает "освободиться от стыда"? Не совершать постыдные поступки? Или не стыдиться их?

А сейчас, извините меня. Мне пора. У меня там сантехник чинит душ. Если он застанет меня здесь за писательством, боюсь, мне будет неловко за сие легкомысленное занятие.

Леонид Гиршович

I*n iustitiam*

П*ротив справедливости*

Зло надлежит... истреблять или наказывать? Понять вопрос, понять правомерность самой постановки его — большего не требуется.

Как-то сослуживец отозвал меня в сторону. По-немецки я бы сказал "коллега", но по-русски мне трудно дается это слово. В отделе винно-водочных изделий некая личность обращается к вам: "К-к-коллега...".

— Иона, мне надо тебе кое-что сказать, — обращается ко мне сослуживец... тоже нехорошо, слышится что-то от "сослужителя". С утра до вечера сослужаем в местном храме Аполлона. Это 160 км южнее Гамбурга, 290 км западней Берлина, 360 км севернее Франкфурта-на-Майне и примерно столько же восточнее Кёльна. Четырехзведочный "Ганновер", тридцать три года как снимаю в нем номер — окнами на уцелевший в войну Т-образный перекресток в югендштилевских кудряшках. В двух трамвайных остановках от меня могила Лейбница, разрешавшего неразрешимое: если Бог благ, то не всемогущ, а если всемогущ, то не благ.

© Леонид Гиршович, 2015

— Иона, не хочу, чтоб до тебя это дошло в виде каких-то сплетен. Лучше я сам.

Я весь внимание. Превратился в слух. Официант в форме ушной раковины. Я пользуюсь доверием товарищей. В хорошем смысле слова. То есть не пользуюсь им с дурными целями. Иона — нравственный авторитет. Как та израильтянка, к которой позвонила умирающая от спида Изольда Эйхлеб: "Молись обо мне, вы там ближе к Богу".

— Иона, я — гомосексуалист, "ich bin homosexuell".

Это было началом "отверзения уст". Когда еще непривычно, но уже можно. Звучит как "да, я еврей и не стыжусь этого". Следующая фаза: "Да, я еврей и горжусь этим". Начнутся свои "парады гордости".

Сухощавый мужчина-мальчик с острым лицом, щеки не нуждаются в бритве. Вроде бы у него была дочь.

— Я долго боролся с собой, но больше не готов.

— Мы оба были одинаково вне закона, — а про себя подумал: "Самого по первому бы доносу..."

За ним водилось: высчитывать, кто вместо кого играл, и если заподозрит, что игравший брал деньгами, — тут же в шатер

к начальству. Как человек принципиальный, он печется о каждой не по уставу застегнутой пуговке. В Третьем рейхе сообщивший о нем в полицию тоже свершал бы чин законопослушания — вовсе необязательно, что доносил из чувства гадливости: "Мужик с мужиком".

Это в России доносчику первый кнут. На словах. В России вообще расстояние между словом и делом в одну шестую суши. Оно и к лучшему. Точно также в Латинской Америке. Борхес пишет, что любое сотрудничество с полицией для аргентинца позор, этим он отличается от англосакса. ("Дело в аргентинской полиции", — возразит англосакс.) Гаучо, перекатывая во рту свою сигару, с презреньем смотрит голливудскую ленту: тайный агент корешится с гангстером, чтобы потом его выдать.

С доносительством, не стыдящимся себя, с доносительством само собой разумеющимся, с доносительством белым, как бант отличницы ("Эра Христофоровна, а чего он списывает?"), я столкнулся в армии. Я потерял "рожок", то есть здесь так не скажешь: представьте себе корову с брусками вместо рогов. Магазин у меня всегда лежал в одном из карманов моих многокарманных штанов. Карманы делятся на "глубокие" и "дырявые", мои — и то и другое. Люди теряют кошельки, в которых полно денег, — а тут пустой "махсанит": так на иврите называется эта штука, позабытое слово.

Поздней нашел себе другой. Счистив с него землю, сунул в карман, а вскоре слышу: "Эй, Иона, тебя зовет Шломо" (лейтенант). Оказывается, на меня настучали, что, дескать, свой потерял, а этот украл со склада — недавно с одним солдатом мы разбирали такие же новенькие, затянутые девственной пленкой, в масле. Прихожу к Шломо. "Ты взял махсанит со склада?" — "Нет, это мой". — "Покажи". — "Вот, смотри".

Ябедник (помню его имя: Амос, он приезжал на "триумфе" с близлежащей фермы) даже бровью не повел, когда я попенял ему на нетоварищеское поведение ("мы же хаверим"). Какой я ему хавер, я был русский, я был ашкенази. Но главное — поцеловать эфенди руку и потом неделю не чистить зубы. Запад тоже носит паранджу, но как раз то, что на Западе скрыто под ней, Восток, не стесняясь, демонстрирует.

Есть у этого и обратная сторона (лучше сказать "была", представляемый сефардами полуфеодальный Магриб, который я еще застал, ныне в прошлом). Евангельское "Мне отмщение, и аз воздам" понятней монархическому Востоку, чем республиканскому Западу, при условии, что исходит от земных владык — начиная от лейтенанта и кончая султаном. Кого казнить, их дело, твое — исполнять их волю и самому не попадаться на том, за что сажаешь на кол другого. Например, на том, что за пять лир сам же нанимал меня (тот же Амос) дежурить ночью на воротах. Я и сегодня соглашаюсь за пятьдесят евро сыграть за кого-нибудь спектакль (и так до конца дней буду бегать по халтурам, чтобы те, кого люблю больше, чем самого себя, могли этого не делать).

"Иона ведь женское имя, — говорит Амос. — Ты мне скажи, почему вы, русские, приехали в Израиль на все готовое, почему вас в сорок восьмом году здесь не было?" Неправда, вопиющая к небесам, заслуживает небесной кары. А жаль, что не земной. Заломить бы руки и мордою поземному намазывать стол, чтоб впредь помнил.

В школе с таким именем, как у меня, было непросто, зато я нарастил шкуру бронзотавра (мне так больше нравится, чем бронтозавра), что позволяет радоваться жизни при всех обстоятельствах. Может и хорошо, что "Ионыча" проходят в девятом классе, а не в третьем — тогда бы я перешел на легальное положение намного раньше и был бы нежен и раним. Странно, что в Израиле пророк Иона не в чести, хотя пророку Амосу давал фору: одна история с китом чего стоит. А подстава с Ниневией — которой он предрекал гибель именем Господа, а Господь взял и передумал, выставив его на посмешище "ста двадцати тысячам, не способным отличить левую руку от правой".

Тем не менее амосов в Израиле наберется на дивизию, и не одну, тогда как в праве Ионы возблагодарить Всевышнего за то, что не сотворил его женщиной, уверенности нет[1]. Мне запомнился один Иона: прокурор Иона Блатман на процессе Ивана Демьянюка. Его задачей было сделать из украинца-вахмана второго Эйхмана. Обвинитель на показательном процессе — отрицательный герой. Лягушку надували, пока она не лопнула. Я был на заседании, когда мой тезка пытался доказать, что Демьянюк не такой уж и кретин, а Демьянюк стоял на своем: нет, кретин, ваше благородие. Между ними произошел швейковский диалог (на самом деле "Швейк" жутковатая книга):

— Не прикидывайтесь слабоумным, вы закончили десятилетку.

— Никак нет, я закончил пять классов.

— Но вы учились в школе десять лет. Как это может быть?

— Осмелюсь доложить, я в каждом классе оставался на второй год.

— Вы были пионером?

— Так точно.

— Значит, вы не могли оставаться на второй год.

Смертный приговор Демьянюку был встречен объятиями присутствующих, слезами радости. Процесс транслировался по телевидению, на него водили школьников, ему сопутствовали знамения. Так приглашенная защитой женщина-эксперт (ставился вопрос о подлинности удостоверения, представленного КГБ при посредничестве услужливого Хаммера[1]), вскрывает се-

1. Молящийся еврей ежедневно славословит за это Бога.

1. Арманд Хаммер — американский предприниматель, находившийся в доверительных отношениях с кремлевскими руководителями, начиная от Ленина и кончая Горбачевым.

бе в гостинице вены — ее спасут. Один из адвокатов выбрасывается из окна высотного здания в центре Иерусалима ("К нему явились призраки замученных" — из разговоров). Чуть ли не на его похоронах Йораму Шефтелю, главному защитнику, плеснули в лицо кислотой.

Но советская власть кончилась, и окривевшему на левый глаз Шефтелю удалось раздобыть документ, по ознакомлении с которым БАГАЦ[1] счел вину Демьянюка недоказанной. Задача суда блюсти закон — справедливость же лишь постольку, поскольку закон справедлив, а это всегда спорно. Высший Суд Справедливости? Почему не "Высший Суд Праведности"? ("Цедек" также и "праведность".) В еврействе праведник — тот, кто соблюдает закон, а не решает, справедлив он или нет. Если эллин говорит: "Dura lex" — "Закон суров, но это закон", то иудей в своем смирении идет дальше: "Закон необсуждаем". Когда Демьянюку "удалось уйти от справедливого возмездия", раздались утешные голоса: вот какие мы, а ведь среди судей были пережившие Холокост. Как это понимать? Еврейскому судье достало сил исполнить свой долг — соблюсти закон, вопреки желанию поступить по справедливости? То же самое что сказать: я горд тем, что мне не приходится стыдиться.

1. Бейт Мишпат Гавуа ле-Цедек переводится как Высший Суд Справедливости, последняя судебная инстанция Израиля.

Спустя без малого двадцать лет Демьянюка снова экстрадировали, тоже под барабанный бой массмедиа — на сей раз по запросу Германии. Помню, как хронически выступающий по "Эху Москвы" милый вкрадчивый либерал, вечно напоминающий, что до вынесения приговора никто не может считаться виновным, вдруг воскликнул: "Чтоб он там сдох у параши!". Это в европейской-то тюрьме — параша. То же, что "мочить в сортире".

Любая попытка показательного процесса — показательна, вне зависимости от того, удалась она или нет. Носилки с Демьянюком бороздили океаны, дабы баварский суд мог признать его соучастником в убийстве тридцати тысяч человек — столько евреев было уничтожено в Собиборе за время, что бывший красноармеец Демьянюк служил там охранником. (Защита: "Хотите вину за геноцид свалить на других?")

Есть преступления, несовместимые со сроком давности — бывают же ранения, несовместимые с жизнью. На этом основании Кромвеля "повесили за труп", предварительно вытряхнув из могилы. А вот преступлений, несовместимых с жизнью, в Европе больше нет. Демьянюка за соучастие в убийстве 30000 человек приговорили к наказанию в виде пяти лет лишения свободы — в той мере, в какой он мог бы ею пользоваться, не будучи наказан, то есть практически в нулевой, что суд и вынужден был констатировать, отпустив его носилки на все четыре стороны,

а именно в старческий дом через дорогу.

Суд над Демьянюком — топорная пародия на процесс Эйхмана. В тот год (1961) я пришел в синагогу и сказал, что мне исполнилось тринадцать. На мне гимнастерка, медная погнутая пряжка где-то сбоку под грудью, фуражка с черной пластмасской козырька. Сегодня в этом суррогате "дореволюционности" чудится что-то симпатичное — так вот: казарма. Был праздник кущей (суккот), под деревянным навесом позади синагоги сидело несколько бородатых мужчин в простонародных кепках, с виду сектантов — да, собственно, они ими и были: в пристройке молились хасиды. Я сказал, что мне исполнилось тринадцать лет. Один из них навертел на меня тфилин с ловкостью, с какой Александр Скерцович наверчивал Шуберта, и я повторил за ним слова молитвы. После чего пожертвовал пятнадцать копеек, отложенные на сахарную трубочку. Про лимон с зеленой веткой мне было сказано, что это "оттуда".

На всем, что "оттуда", лежала печать запретности... Нет, сказать так — не сказать ничего: печать запретности лежала на мороженом, на сахарной трубочке, от нее толстеют, а мне толстеть уже дальше было некуда. Но "оттуда" — "оттуда" просто ничего не просачивалось, вообще ничего, под запретом само имя: услышанное в любом контексте, кроме совсем уж бранного, оно было на вес золота. И вдруг печатные органы отметились статьями о процессе Эйхмана. Красной нитью проводилась мысль, что это фарс, ибо ничем иным израильское правосудие быть не может, и справедливости от него не жди, вон даже сам Эйхман говорит: "Не верю, что эти судьи меня повесят". В киножурнале "Иностранная хроника" на полминуты кадр: Эйхман на скамье подсудимых, и диктор бесстрастно произносит слово "Израиль" на весь зал, не понижая голоса.

"Надо, чтоб каждый мог подойти и отщипнуть от него кусочек", — поделился со мной своим виденьем справедливости двоюродный брат. Как и я, он стеснялся собственного имени. Знакомясь, представлялся Даней (а я — Леней, Даня и Леня — два сапога пара). Когда я прочитал "Саламбо", то вспомнил сказанное им: надо, чтоб каждый мог подойти и отщипнуть от него кусочек. "Но кому из граждан поручить пытать его, и почему лишить этого наслаждения всех других? Нужно было придумать способ умерщвления, в котором участвовал бы весь город, так, чтобы... все карфагенское оружие, все предметы в Карфагене, до каменных плит улиц и до вод залива, участвовали... в его избиении, в его уничтожении".

"Известия", "правды", "огоньки", по существу, были правы, заведомо не веря в справедливость израильского суда: наказание не будет соразмерно преступлению. Не вешать надо, чтобы мгновенно с мешком на голове проваливался в люк, и даже выражения лица не увидишь, а подвесить — в клетке с раскаленными прутьями, ни

днем ни ночью ему не прислониться, просовывать будут пищу из смердящих потрохов, смешанных с раздавленной желчью, а для утоления жажды — губку, пропитанную уксусом. Тогда каждый мог бы взглядом отщипывать от него по кусочку, пока не утолит свою жажду — неутолимую, безмерную жажду справедливости. Кто поучал: "Смысл наказания в удовлетворении потерпевшего, мера наказания в сердце потерпевшего"?

Довольно рано я стал испытывать внутренний дискомфорт при мысли о Нюрнбергском процессе (в детстве на полке серый двухтомник под таким названием). Суд народов, бухенвальдский набат, сидение на одной жердочке Сталина, Рузвельта и Черчилля — это как пущенная в обращение фальшивая ассигнация, на которую, тем не менее, можно много чего купить.

Я смотрю на мир глазами аболициониста — и всегда смотрел, особенность строения глаза. Для кого-то аболиционизм слеп. Во всяком случае, он неделим и не знает исключений. Смертная казнь равняется смертной казни, различие лишь в способе ее осуществления: либо "р-р-раз — и с концами", либо "медленно и печально". В истории с Брейвиком устрашающая сцена завоевания испанцами Америки перенесена в наши дни: берег, заросли, тщетно ищущие спасения туземцы и планомерно и беспрепятственно истребляющий их конкистадор. Но по содеянному у Брейвика находятся единомышленники... нет-нет, совсем о другом. Пожелание, чтобы Брейвика казнили, высказанное одним из судебных заседателей, не что иное, как переход на его сторону — и это в стране, где уже сто лет как верховодят аболиционисты смертной казни. Сколь хрупок лед человеческой цивилизации! Брейвик — разновидность техногенной катастрофы в масштабе небольшого пассажирского самолета. Все мы ходим под Богом, у Него тоже не обходится без брака. Оправдывающие Бога (занятие, согласно Лейбницу, зовущееся теодицеей) скажут, что это — ниспосланное нам испытание. Коли так, то это ниспосланное нам приемное испытание, которое надо успешно сдать, чтобы быть принятым в рай.

"День за днем идут года — зори новых поколений". И вот уже стало возможным усомниться в бесспорности Нюрнбергского процесса с правовой точки зрения, при условии, что не ставится под сомнение его справедливость. Суд, который творится не именем закона, а именем справедливости. Отлично. Нюрнберг был необходим, как и Хиросима, отчего он не перестает быть профанацией суда, а она — военным преступлением. Примирить это противоречие нам не удастся, как Лейбницу не удалось примирить существование зла в мире с благостью его Творца. Повторяю, "день за днем идут года", когда-нибудь в мифологическом словаре будет сказано, что Нюрнбергский процесс — одно из имен богини справедливости.

Иных прилагательных я избегаю: "бесчеловечное пре-

ступление" (как будто бывают человечные), "чудовищная сцена". Это из лексикона безъязыких, а еще — рвущихся в первые ряды активистов чего бы то ни было, а еще — труса: только б не выдать свое безразличие. "Устрашающая сцена" — мой максимум. Означает, что страх, которым охвачены ищущие спасения на иллюстрациях в книге Бартоломе де лас Касаса "История Индий", передается и мне, далекому читателю.

У меня не хватило бы мужества суд над Эйхманом назвать дочерним предприятием Нюрнбергского процесса. Когда судили Эйхмана, земля еще дышала, и выкликались десятки своих имен, среди которых имена тех, "кого любили больше, чем самих себя", — а не миллионы заемных. Это еще не была пятимиллионная абстракция. Вот бы где сгодилась техника побивания камнями — чтобы каждый мог бросить свой камень. "Поэтому старейшины решили, что он пойдет из своей тюрьмы на Камонскую площадь, никем не сопровождаемый, со связанными за спиной руками; запрещено было наносить ему удары в сердце, чтобы он оставался в живых как можно дольше; запрещено было выкалывать ему глаза, чтобы он до конца видел свою пытку, запрещено было также бросать в него что-либо и ударять его больше, чем тремя пальцами сразу".

Побить камнями — варварство, а "повесить за шею вплоть до наступления смерти" — нет. Суд над Эйхманом никаким судом не был: похищен, обвинен, судим и казнен одной и той же рукой, но на исподе этой руки был наколот лагерный номер. "Хорошо, побейте камнями, — сказало человечество. — Это наша вина", — и отвернулось, чтоб не смотреть, а ему: "Нет, смотрите, коль это и ваша вина". Это было вторым рождением государства Израиль.

Ханна Арендт наблюдала эти роды вблизи, о чем рассказала в своей беспримерной по интеллектуальной смелости книге "Эйхман в Иерусалиме. Банальность зла". (Парадокс: Лейбниц похоронен в двух остановках от моего дома, а Линден, где родилась Ханна Арендт, которая куда ближе, — в семи.) Ее Эйхман — Демьянюк, которого я увидел в Биньяней Ха-Ума[1], существо, выхваченное случаем из безликой массовки, чтобы стать исчадьем ада. Бритоголовый, с бычьей шеей, упирающийся: "буду боротыся", — не хватало сивых усов, спускавшихся хвостами, а так вполне: "...набежала вдруг ватага и схватила его под могучие плечи. Двинулся было он всеми членами, но уже не посыпались на землю, как бывало прежде, схватившие его...".

А чуть менее полувека назад — охранник в эсэсовской форме, которую естественным образом предпочел красноармейской. Если учитывать, чéм было колхозное строительство на Украине и чéм был

1. Иерусалимский "дворец съездов", в одном из помещений которого судили Ивана Демьянюка.

для красноармейца немецкий плен, оно и понятно. Как и то, что Демьянюк жалеть жидив не станет. Разве его кто-нибудь пожалел, когда он с другими пленными околевал от голода, дичая как зверь? Но при этом он не был "Иваном Грозным", которого линчевала толпа. Он мог им быть, и судят его за это — поскольку мог им быть означает: не мог им не быть или, по формулировке немецкого суда, был им "с высокой долей вероятности"[1]. Главное, все хотят, чтоб он им был: украинец-коллаборационист — какая разница, у каждого один и тот же сорок седьмой размер петли.

Теперь, что такое Эйхман? Вселенная смертей, которая умещалась в ящике письменного стола. Он — демиург зла. У Ханны Арендт обидным... нет! оскорбительнейшим... нет! катастрофическим для всех нас образом Эйхман — добросовестный чиновник. Его понятия о зле и благе, заповеданные нам Господом Богом, — в которого он верит, пребывая в полной гармонии со своей буржуазностью, — редуцированы до простых и ясных вещей: благо — это честный труд на благо своего дела (даже не Родины). Кто честно трудится на благо своего дела, тот благ. "Вряд ли можно было найти человека, который так жил бы в должности, как..." Эйхман. "Мало сказать: он служил ревностно, — он служил с любовью". Кто готов утверждать, что он не соответствовал своему месту, не соответствовал занимаемому им посту и, следовательно, не был хорошим человеком? А Башмачкин, Акакий Акакиевич, был хорошим человеком? Он с не меньшей любовью исполнял свои обязанности каллиграфа, не мыслил себя вне работы, которую брал на дом. Он до того любил упражняться в письме, что снимал копию для себя, ставя бумагу в зависимость от адреса, а не по смыслу (в оригинале: "слогу"). Последний ему не то чтобы оставался неведом, он был ему не нужен, бумага была ценна лишь тем, кому адресовалась. И потому, когда Акакий Акакиевич говорил: "Я брат твой", Эйхман мог бы ему ответить: "А я твой".

И для такого возводить виселицу выше солнца?! И его прах развеивать по морю?! Истреблять в его лице зло?!

Л. Ю-ъ: "Ханна Арендт дала себя одурачить, поверила, что он — исполненный служебного рвения чиновник. Позднейшие документы его изобличают как одного из архитекторов

1. Историк и поэт различаются тем, что "первый говорит о действительно случившемся, а второй — о том, что могло бы случиться, следовательно возможном по вероятности или по необходимости". (Аристотель, "Поэтика".) Первоначально Демьянюк обвинялся в том, что был надзирателем-садистом по прозвищу "Иван Грозный". Поздней, уже после вынесения смертного приговора, адвокату Шефтелю удалось документально подтвердить факт гибели "Ивана Грозгого" (некоего Ивана Марченко) при освобождении лагеря Собибор. "Ну, был он обычным вахманом", — сказал мне М. Хейфец, автор книги "Украинские силуэты", насмотревшийся на таких вахманов за годы своего заключения. Советские диссиденты, в том числе и жившие в Израиле, тогда выступали на стороне Демьянюка.

Катастрофы". Иногда, хотя и редко, мне случается влиять на Л., но тут она — скала. Германия, как и Цветаева, — ее безумье, и я не знаю, что спасает меня в такие моменты от ее негасимой ярости.

Допустим, Ханна Арендт дала себя одурачить: и впрямь "один из архитекторов Катастрофы", один из демонов, поднявшийся на Бога и сумевший на треть выгрызть Его народ. Зачем понадобился дьяволу этот маскарад на суде — неужто у него оставалась надежда на то, что поверят и побрезгают мелочиться казнью? Он мужественно вел себя на помосте, вскричал сакраментальное "Прочь! Не завязывать глаз!" и с последним выдохом выпалил здравицу за Германию, Австрию и Аргентину, страны, которым присягнул. Или это тоже в идеалах буржуазной добропорядочности: мужество, верность, порядочность (от слова "порядок"), отсутствие клякс?

Быть может, и меня что-то коробит в книге Ханны Арендт — высокомерие, которое вычитываю между строк, — к остюден. Я узнаю в нем продолжение немецкого высокомерия ко всему, что простирается на восток, но я не хочу узнавать в себе то, что в других отношу на счет восточноевропейского комплекса неполноценности, а там уже дальше — русской мнительности. Думаете, не говоришь в сердцах этой долгоносой еврейке, эмансипированной под немецкого интеллектуала, зато и презиравшей идиш, как презирали его еще только в Израиле ("меканье баранов, идущих на смерть"), покуда суд над Эйхманом не показал, что выгодней быть жертвой, чем палачом, но ведь Ханна Арендт об израильской выгоде мало пеклась, потому и описала суд над Эйхманом — как описала; думаете, не говоришь в сердцах: кто дал тебе право судить тех, на чьем месте не приведи Господь оказаться? Несчастный юденрат[1], люди, стоя на краю ямы, за колючей проволокой, околевали от голода, дичали как зверь... как Демьянюк... как смеешь быть судьей им? Тем, на чьем месте ты не был — это я уже к себе, — не был, но мог быть. Уже одного этого довольно, чтобы судить самого себя — за то, что не мог не сломаться, не мог не озвереть, не мог не нацепить на руку белую повязку и не взять в руки палку.

Нетерпимость к себе единственный способ бороться с нетерпимостью в себе. Клин клином — способ, может, и не лучший, но единственный нелицемерный. Надо быть немножко мазохистом, мазохизм, по определению, есть выражение терпимости.

Мальчиком я слышал от отца, что он таким же точно мальчиком, как я, видел американский фильм, четырехчасовую немую эпопею, и впечатление от нее осталось на всю жизнь. Это было в частном кинотеатре "Унтер-ден-Линден" на Староневском, который принадлежал дедушке его школьного товарища Андрей-

1. Созданный немцами орган еврейского самоуправления в гетто.

ки Крылова. Вместо тапера там играл квартет. Из-под козырьков электрический свет падал на пюпитры, музыканты с лихорадочной поспешностью заменяли одни ноты на другие, кипами лежавшие у их ног. А над их головами разворачивалась драма всех времен и народов.

Пиры Валтасара. Испытание виселицы на грузоподъемность в американской тюрьме перед приведением в исполнение смертного приговора. Лодовико Гонзага настраивает Екатерину Медичи против гугенотов. Вдоль железнодорожного полотна наперегонки с поездом несется автомобиль — с известием, что настоящий убийца признался в содеянном, только бы успеть, счет идет на секунды. И одновременно жрецы Мардука, соперничающие со жрицами богини любви Иштар, ночью открывают ворота Вавилона окружившим его персам. Иисус в окружении верных проповедует любовь. Дамы-патронессы решают словом и делом бороться с порчей нравов: закрываются рабочие клубы, места увеселений, недовольных выбрасывают с работы, вспыхивает стачка. Город-убежище в Иудее: укрывающиеся в нем преступники не подлежат выдаче, туда ведет быстроходная дорога, по которой преступник идет под охраной праведника. В своей мастерской Придворный Скульптор трудится над барельефом царя: Дарий, ростом с гору, влачит за своей колесницей крошечного Валтасара. Полиция открывает огонь, среди стачечников есть убитые, в их числе отец молодого Парниши, ставшего жертвой судебной ошибки. В сопровождении священника, с трудом переставляя ноги, Парниша поднимается на эшафот, в следующее мгновение с мешком на голове и петлей на шее он проваливается в люк... нет! Приходит распоряжение: казнь прекратить. Апофеоз: всеобщее братство, обнимающиеся дети, царство любви. По цвету фильм напоминает страницы любительских фотоальбомов, где карточки отретушированы то зеленым, то бежевым.

Вы угадали, читатель — это "Нетерпимость" Гриффита (1916). Сосуществование разных эпох, их равная злободневность приятно тревожат отсутствием прошлого, что приближает нас к божественной реальности. Образ Леты — движущейся ленты — применительно ко времени я отметаю. Лента при ближайшем рассмотрении окажется частоколом. Моя саморефлексия, зовущаяся Я, не знает ни прошлого, ни будущего. Я — это всегда настоящее, стоящее на одном месте, а за окном живые картины создают иллюзию движения. Также и старение — передвижная картинная галерея за окном. Моя метафора жизни — лес. Неисчислимое множество стволов, по которым проводишь самим собою, как ребенок палкой по живой изгороди, ухитряясь даже издавать какое-то подобие мелодии. Так что... будьте как дети — одно из условий познания.

Равенство времен перед вечностью, как равенство всех перед законом, имеет прямое отношение к искоренению зла. Фильм Гриффита

стихийно об этом. Кинотеатр, в котором я его смотрел, называется “В контакте”. Тоже частный кинотеатр, расположенный не на Староневском, а у меня в номере. Начало сеанса с опозданием в век. Поверх английских русские титры, от которых веет ликбезом: “Дом богатого дворянина” — в Вавилоне! (Как параша в европейской тюрьме.) Имена: Придворный Скульптор, Парниша, Милашка, Добрый Пристав — тот, что спас Парнишу от петли. “Перевод: Лева Сац”. Вчерашний гимназист из послереволюционной богемы, занимающийся литературной поденщиной на студии “Межрабпром-Русь”. Как говорил Набоков: “Где ваши скелетики?” И вдруг читаешь: “Вообще-то я не переводчик”. Понимаешь, что попал в ворону. Все живы, молоды, обманули дурака на четыре пятака. Изумительная стилизация.

В эту реанимированную ленту не вошло несколько эпизодов (к слову сказать, в разные годы в разных странах я видел три версии окончания “М” Фрица Ланга). Например, исчез эпизод, когда Придворный Скульптор говорит: “В победе главное — побежденные”, объясняя почему такое внимание к закованным Валтасару, его жене, приближенным, к тому, как воины-победители швыряют изображения поверженных аккадских богов к подножию мавзолея Кира Великого.

А еще был такой кадр в сцене чудесного спасения Парниши — был да сплыл: допущенные присутствовать на его экзекуции уходят с недовольными лицами — продинамили. Публичность смертной казни не отменяется, только ограничивается присутствием ближайших родственников жертвы (или жертв). Общество относится с пониманием к их чувствам. На торжество справедливости они взирают из-за тонированного стекла. “Я ожидала этой минуты двадцать лет, — говорит мать одного из погибших при ограблении банка в Атланте. — Наконец я смогу спать спокойно”. Вопрос дня: были ли расставлены в этом помещении стулья, или они наблюдали за происходящим стоя.

Есть слово, очень древнее, древнéе таких, как “честь”, “отечество”, “гордость”, чуть что — спешащее им на подмогу. Слово, сложенное из камней жертвенника со следами крови. Оно архаично настолько, что в родстве с самым первобытным ритуалом, но при своей седине вечно юное, с напряженными мускулами, сзывающее под свои знамена море молодой плоти. Слово это — “священный”. Не стой на его пути. Оно расчищает путь справедливости, которая по грехам нашим есть прежде всего наказание зла. Священно чувство женщины, двадцать лет ждущей справедливого воздаяния убийце ее ребенка — наконец она сможет спать спокойно и видеть во сне справедливое воздаяние, после чего она сможет спать спокойно и видеть во сне справедливое воздаяние, после чего она сможет спать спокойно и видеть... Этакая “Рукопись, найденная в Сарагосе”. Справедливость требует

воздать злодею по заслугам — искоренение зла не в ее компетенции. Об этом чуть ниже.

Возвращаемся к фильму Гриффита. Мельтешащий сором экран, на нем большими буквами: "Торжественное открытие новой скорой дороги, которая свяжет Иерусалим с городом-убежищем Сихемом". Из лунки киноглаза вырастают бородатые мужи Синедриона, предводитель стражи, начальник дорожных работ. Произносятся речи. Предводитель стражи обращается к присутствующим: "Уважаемые раббаним, дорогие друзья! Новая скорая дорога позволит преступникам быстрее добираться до Сихема, где им в соответствии с законом об убежище обеспечена неприкосновенность. Иерусалимская стража всегда защищала и будет защищать гуманистические ценности нашего народа". Слово берет Верховный Фарисей: "В Талмуде написано: 'Синедрион, выносящий один смертный приговор в семилетие, называется губительным'. Рабби Элеазар бен Азария возражает: 'Один приговор в семьдесят лет уже дает право называть Синедрион губительным. Рабби Тарфон и рабби Акива говорили: 'Если бы мы участвовали в Синедрионе, смертных приговоров вовсе не было бы'. Вознесем же благодарность Всевышнему словами рабби Гамалиэля: 'Благодарю Тебя, Господи, за то, что создал меня лучше других'". Начальник дорожно-строительных работ: "В нашей строительной компании стало доброй традицией часть прибыли жертвовать на нужды благотворительности", — с этими словами он передает Верховному Фарисею амфору, доверху наполненную серебряными монетами. Затем он и предводитель стражи в двух местах перерезают ленточку. В ожидании первых преступников праведники размещаются на блок-постах. В следующем кадре, окрашенном сепией, фанатическая толпа кричит "Распни!" и лик Иисуса в терновом венце.

Знаменитый "первый камень", который Иисус в Евангелии предлагает бросить тому, "кто без греха", в действительности кидали очевидцы, чье "чувство преступления сильнее". Первый камень, "тяжесть которого под силу лишь двоим" (то есть силу имеет лишь свидетельство двоих), бросали двое очевидцев сверху на осужденного, предварительно столкнув его "с возвышения, вдвое превышавшего человеческий рост". Если это не приводило к смерти, тогда остальные ("весь народ") камнями добивали жертву.

Порой "чувство преступления" достигает необычайной силы. Страсть как охота сделать "злу назло", наказать его, когда оно персонифицировано. Жадное поедание глазами новостной строки, где древнеперсидской клинописью высечено о школьницах-садистках: будут знать, как истязать подругу, ментам не удалось замять, теперь локти кусают.

Когда в кино бандиты получают по заслугам, это самый смак, вишенка на пирожном. Кто-то с поросячьим визгом летит в пропасть, на ком-то, еще недавно внаглую упивавшемся своей безнаказанностью, пря-

мо в кабинете защелкнулись наручники — к ужасу продажно обтянутой секретарши. Без этого не кино, а половой акт с прерванным кадансом.

Помимо электрического стула, стоят ли еще стулья в соседнем помещении — для удобства тех, чьи близкие погибли при ограблении банка в Атланте... Ответ: кровати! Если б преступника можно было казнить снова и снова. У райских гурий после каждой ночи восстанавливается невинность (сказано: "И вновь она жемчужина несверленная"). В раю убийцу будут казнить бессчетное число раз, поскольку чувство справедливости за один раз не удовлетворишь. Убивать таких надо — несовершенный вид. То есть постоянно быть при этом занятии. Чтоб другим было неповадно. Но это два взаимоисключающих пожелания: иссякнет запас "таких", если "будет неповадно другим".

Основной вопрос философии, век девятнадцатый: что является продуктом чего? Я не хочу сказать, что наказание первично, а преступление — производное от него. И, следовательно, с отменой наказаний исчезнет преступность. Я не претендую на честь быть безумным в веке сем. Но для меня очевидно и то, что воздаяние не обусловлено злом, как, впрочем, и наоборот: безнаказанность не умножает зла (хотя раббан Симон бен Гамалиэль и настаивал на неотвратимости наказания, возражая рабби Акиве, что его взгляды повели бы к "размножению убийц среди Израиля"). Воздаяние за зло обусловлено неистребимой потребностью в человеке воздавать за зло, это наслаждение он не уступит Никому, никакому Богу (см. знаменитые слова апостола: Рим. 12: 19 — впрочем, можно и не смотреть, я их уже успел процитировать). Воздают за зло гораздо охотней, чем за добро, невзирая на то, что между наказанием и грехом нет причинно-следственной связи: грех неискупим. Мы не можем отрицать скрытую оппозицию искоренения зла и его наказания. То, с чего я начал: "Зло надлежит... истреблять или наказывать? Понять вопрос, понять правомерность самой постановки его — большего не требуется". Мы сталкиваемся с этой дилеммой повседневно, как с инопланетянами, в упор ее не замечая. Почему наказание зла для нас предпочтительней его искоренения? Если бы зла не стало, его, как минимум, следовало бы выдумать, чтобы и дальше приносить жертвы молоху справедливости. А это уже попахивает тридцать седьмым годом — не исторически, а метафизически. (Читатель, сказать, что я рассчитываю на твое понимание, значило бы солгать тебе в лицо, но кроме тебя у меня никого нет. "Ей, понимаете ли, совершенно было не к кому больше пойти" — конец первой части "Лолиты".)

Телефон.

— Ленечка! Возьми трубку, я не могу подойти!

Это кричит моя душа — душа ведь женщина, потому что ей нравятся безделки. Вот и сейчас сидит в специальных очках с вправленной в них лупой и щипцами нанизывает на нить "сверленные жемчужи-

ны". Игра в бисер ее хобби. Вдруг на нее находит стих, она идет в комнату нашей дочери, ныне пустующую, и там делает бусы, которые потом дарит знакомым папуасам.

Никакого противоречия. Номер в "Ганновере", где мы стоим, занимает целый этаж — это чтобы мои дети могли сказать: "Много горниц в доме Отца нашего". Я ведь тоже безымянен (это в продолжение того, что неразрешимых противоречий нет). Когда мы повстречались с моей душенькой, я честно представился: "Ёня", а ей послышалось: "Леня". Постепенно я стал Леней, сперва только для нее, потом все больше людей вокруг по ее примеру стали так меня называть. Знакомые — как клетки: обновляются постоянно, за столько лет не осталось тех, для кого я был Ёней. Только в храме Аполлона Ганноверского я — Иона, но это по-немецки, это уже "я — не я..." и т. д. (В армии я тоже был Ионой — для разных амосов и шломо. Да еще для нашего раввина я — Иона, мы не ходим в главную синагогу, предпочитаем хабад, "хасидскую пристройку", где мне, верней надо мной, было когда-то сказано: "Да будешь ты достойным сыном Израиля".)

"Найди, где спрятан разрывающийся телефон" — это игра такая, вроде "флиппера". Начинаешь бегать по комнатам: надо найти его раньше, чем он перестанет разрываться.

— Алло! — я никогда не представляюсь, как это делают немцы — снимая трубку, называют свои имя и фамилию. Они должны звучать солидно, твои имя и фамилия, а не запыхавшимся голосом, словно тебя неизвестно откуда выгребли.

— Иона, мне надо тебе кое-что сказать, — говорит сослуживец, как и пятнадцать лет назад. — Иона, я не хочу, чтоб до тебя это дошло в превратном виде. Лучше я сам. Я тебе первому звоню. Мне только что сообщили, что моя дочь выбросилась с двенадцатого этажа.

— Я через пять минут буду у тебя.

Я не помню его жены, дочери же не видел ни разу, они жили в Греции — поэтому и запомнил ее имя: Табея. Он женился на пианистке-гречанке, студенческая свадьба, когда в темноте не разобрать, ху из ху.

Без того, чтобы сперва решительно набрать воздух в легкие, жму кнопку против его фамилии — люди моего склада не смеют ни колебаться, ни отворачиваться, когда страшно, в первую очередь из опасения разоблачить себя как самозванца в собственных глазах. В ответ пригласительный звонок.

Впервые в жизни я обнимаю гомосексуалиста, в моей жизни не было гомосексуального опыта — так говорят? В однополой чувственности я видел союзницу по антифашистской коалиции, исходя из того, что "фашизм — это почитание совокупляющихся мужчины и женщины как абсолютной святыни, притом что их акт есть наш акт и они сливаются с нашим Я". Как вам такое определение? В доэмигрантскую пору я если и встречал "живых гомосексуалистов", то именно что "шу-шу-

шу", смотри: "живой гомосексуалист". Это были мараны в широком смысле слова. Которые объявлены вне закона всей гетеросексуальной цивилизацией, а другой на Земле нет. Которым весь мир чужбина и только баня — Царское Село, несть бо тайно, еже не явлено будет.

Сегодня гомосексуализм — любимая мозоль человечества. Я с любопытством (и удовольствием) ловлю себя на незнакомом чувстве — сходстве с теми, кто с наступлением новых времен громко свидетельствовал свою приязнь к евреям: был друг еврей, в семье евреев спасали — а то и неровен час свои собственные были. Напоминает выражение лояльности оккупантам. Казалось бы, я не должен бить себя в грудь: "Товарищи, не гомофоб я!" — и тем не менее... Я всегда сочувствовал гомосексуализму. Как и евреем, гомосексуалистом в какой-то мере является каждый (чем упорней "нет", тем более я прав). Не принуждай других к тому, чего бы они не хотели себе сами — почти по рабби Гилелю: "Сам не делай другим того, чего не желаешь, чтобы делали тебе".

Еврейский вопрос, вместе с попыткой окончательного его решения, возник с эмансипацией евреев. Эмансипация гомосексуализма, полагаю, ничем таким не чревата, благодаря одновременной женской эмансипации, которая лишает небеса монополии на деторождение. Жаль, что, утратив сладость запретного плода, гомосексуализм расписывается в своем "хотим как все": уж замуж невтерпеж, банкетный зал на пятьсот человек, "горько!". Сотрудник "Еврейской энциклопедии" Брокгауза—Ефрона: "Глядите, мы такие же, как все". И все в ответ: "Вы замечательные, вы — такие же, как мы". А православные держат кастет за пазухой: "У-у, пидор гнойный". Какой православный, какой пейсатый или какой разбивший себе по поговорке лоб мусульманин признают в гомосексуалисте единоверца, и я даже не понимаю, как последние могут этого желать, когда Библия для них — "Майн кампф".

— Я получил письмо от швагера (у немцев всё "швагер" — и деверь, и шурин, и зять, и свояк, им не грозит обознаться). Обычное письмо по почте. Чтобы на похороны не успел прилететь. Он не пишет "твоя дочь" — "моя племянница". Сперва поднялась на самый верх в двенадцатиэтажном доме... (Я двуличен, первая мысль: на лифте или пешком?) Оставила записку: потому что я "голубой". ("Швуль", — сказал он). Я думал: когда вырастет, приедет в Германию, всё поймет. Девочке без отца ой как непросто, но они меня не подпускали: швуль. Греция не Германия, если ты не турист. А тут еще узнали в школе, она приходит, на нее пальцами.

— Ты уверен, что это вообще правда? Написать можно что угодно. Я не хочу давать тебе ложную надежду, но это надо проверить.

— Нечего проверять, извещение о том, что я больше не должен платить алименты.

Он протянул мне листки, лежавшие рядом с конвертом

плотной желтой бумаги. Судя по обилию марок, письмо было заказным. Его шурин писал на немецком, который я перевожу "дословно" — имитирую обратный перевод с моего немецкого.

(Без обращения.) "В понедельник похоронили мою племянницу Табею. В окно она прыгнула. Пошла на верхний этаж моя бедная племянница Табея, которая оставила письмо. В отеле "Мирамар" два немецких швуля, один другому вилкой в рот давал попробовать. Потом спрашивал, как проехать по адресу, где дочь живет. У нас все друг друга знают, греки одна семья. Швуль в ней позор страшней смерти, прыгать с двенадцатого этажа меньше страшно. Раньше швуль прятался или сдох в тюрьме у параши, а теперь хвастается, что справедливость на его стороне".

Прилагается переснятый образчик новогреческой письменности — перевод перевода: "Я в школу не буду больше ходить, потому что на меня смотрят из других классов. Учители больше не спрашивают уроки. В тарелку высыпают соль, как только я не вижу. На дворе София меня толкнула, а позади моих ног присела Кристина. Я через нее упала, они стали меня бить ногами лежа, а младший брат Кристины снимал на ipad. Зачем ты меня родила!!!"

— Когда я был на Закинфе, то предложил моему спутнику на два дня съездить в Патры. Ия там коррепетитор в театре. (Его бывшая жена. То, что театр "Аполлон" был построен немцем Эрнстом Цилле-ром, тоже обратный перевод.)

— Ты видел свою дочь? Вы говорили по-немецки?

— Не думаю, чтобы она знала немецкий. Я только видел ее дважды. Один раз с близкого расстояния, довольно долго. Мой спутник нашел, что мы с ней похожи. По закону я не имел права с ней заговорить без согласия матери.

Законопослушание не может быть избирательным, а он законопослушен, как явление природы. Как же он устраивался раньше, покуда не выяснилось, что "справедливость на его стороне"? Гомосексуалист по идее должен чураться справедливости мира сего, смотреть на нее вчуже.

Чем сидеть дома, я предложил ему прогуляться. В свете погожего дня улица настраивает в лад с сочинением, которое исполняется всеми сообща. "Симфонией большого города" назвал свой немой урбанистический опус Вальтер Рутман. Гимн полуденному городу противостоит жанру "сумерек в большом городе", где у каждого своя партия, своя "забытая мелодия для флейты".

Мы шли молча или обменивались ничего не значащими фразами.

— Я возьму девочку на воспитание, — сказал он вдруг, — я удочерю больного ребенка. Хоть из России, — в этом "хоть" для России не было ничего обидного. Или почти ничего. — Я знаю, там адаптируют только здоровых детей, а я хочу взять больного. А если мне откажут, потому что я швуль, я буду судиться. Я подам в Европейский суд по правам человека.

— Девочку? Я думаю, не откажут, это было бы несправед-

ливо, — я хотел сказать "нелогично", но вспомнил "Нюрнбергский процесс" Крамера: "Быть логичным еще не значит быть справедливым". — Ты обязан прежде объективно оценить свои силы.

— Я себя знаю... — он остановился и принялся внимательно наблюдать за маневром машины, выруливавшей из сложной парковочной ситуации. Он застыл, как кошка, караулившая свою добычу. От женщины требовалось владение баранкой, явно превышавшее ее навыки. Надо было проследить, чтоб она не уехала, стукнув соседнюю машину. Под взглядом бдительного прохожего водительница в превеликих муках скосила колеса до нужного градуса. Теперь пожалуйста, уезжай. Разочарованный, он пошел со мной дальше. Похоть наказания целительна забвением. ("А вот чтоб пожалела..." — и присутствовать при том, как "жалеет".)

По общему мнению, отвечающему чаяниям справедливости, неотвратимость наказания — панацея от всяческого зла, будь то чужой оцарапанный автомобиль или людоед в масштабах государства, которое вверено его власти слепым провидением. И насколько он одержим похотью зла, способного затмить звездное небо, настолько мы одержимы похотью возмездия. Мы с ним одинаково похотливы — вот в чем дело. От этой одинаковости предостерегал Мартин Бубер, когда выступал против казни Эйхмана: "Если враг превратит нас, хотя бы одного из нас, в своего палача, значит, он победил".

В правительстве мнения разделились: должен ли адвокат Эйхмана ходатайствовать о помиловании перед президентом, с тем, чтобы тот его удовлетворил? "Убийца да будет убит", — повторил Бен-Гурион уже после встречи с Бубером. Против казни были Леви Эшколь и Иосеф Бург. Но Леви Эшколь всегда отличался нерешительностью и на вопрос "Чай или кофе?" отвечал: "Фифти-фифти". Иосефа Бурга я помню на похоронах моей тетки, матери того самого подростка "Дани" — на самом деле он такой же Даня, как я Леня, — который предлагал казнить Эйхмана всенародным отщипыванием от него по кусочку.

Бург, министр внутренних дел в последнем социалистическом правительстве Израиля, сидит вместе с родственниками перед спеленутыми останками очередной жертвы террора (не только греки одна семья). Убийца успел ухватиться обагренными кровью руками за рога жертвенника и тем сохранил себе жизнь. А еще через тридцать лет, когда решался вопрос об обмене Гилада Шалита на сотни террористов, саранча от журналистики примется названивать всем, чьим священным долгом было отмщение:

— Что вы скажете о предстоящем обмене? Вы за или против?

— Пусть отпустят ребенка.

"Покажите мне могилу, где хоронят горбатых, — писала Нелли Закс, призывавшая вслед за Бубером не приводить в исполнение смертный приговор Эйхману. — 'Казня

злодея, я уменьшаю количество зла на земле' — нет, так никто не думает. Наказанием зло умножается. Чувство справедливости требует, чтобы зло было наказано. Но если на весах этого чувства взвесить 'зло' и 'наказано', то 'наказано' перевесит. Наказание зла выдается за его истребление сознательно. Утверждать, что зло исчисляется количеством его носителей, а не наоборот — коллективное лицемерие".

Вдумайтесь, чтобы сказанное не проскользнуло как устрица, оставив приятное ощущение интеллектуального деликатеса. Не злодеи творят зло, а зло творит злодеев, и не видят этого лишь те, кто не хочет этого видеть, те, кто алчет справедливости. И тогда рано или поздно злом становится все, что наказывают. Надпись на вратах ада: "Во имя справедливости". Другими словами, если плохо мне, то пусть плохо будет всем.

Джон Апдайк

“Я не читал его книгу...”

Стихи

Перевод с английского и вступление Михаила Матвеева

Джон Апдайк в одном из своих эссе заметил: “Если бы за поэзию платили так же хорошо, как за прозу, я написал бы гораздо больше стихотворений”. Между тем даже краткая биография Апдайка-поэта никак не позволяет заподозрить его в меркантильности. А биография впечатляет.

За свою жизнь Апдайк издал десять поэтических сборников. Самой первой в его жизни публикацией стало стихотворение “Мальчишка, скрипящий по школьной доске”. Оно появилось в “Национальном журнале для родителей” в 1949 году. За время учебы в Гарварде, куда он поступил, чтобы иметь возможность работать в знаменитом университетском журнале “Гарвардский острослов” (“Harvard Lampoon”), Апдайк опубликовал в нем более 60 стихотворений. В “Нью-Йоркере” — в число его авторов Апдайк мечтал попасть с детства и впоследствии сотрудничал с журналом на протяжении всей своей жизни, опубликовав в нем 153 стихотворения, — он дебютирует 14 августа 1954 года стихотворением “Дуэт под приглушенный бой тормозных барабанов”. В нем рассказывается об эпохальной встрече мистера Роллса с мистером Ройсом.

© John Updike, 1993, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited
© Михаил Матвеев. Перевод, вступление, 2015
Карикатура А. Ричарда Аллена

Первая книга Апдайка — сборник стихотворений "Деревянная курица и другие домашние животные" — вышла в свет в 1958 году.

Последняя книга Апдайка, подготовленная им в больничной палате незадолго до смерти, — также сборник стихотворений, написанных в последние семь лет его жизни, "Конечная точка и другие стихотворения". Среди серьезных и, вероятно, действительно итоговых стихотворений есть в ней и раздел "легкой поэзии". Именно как сочинитель "легкой поэзии" Апдайк и начинал. Его любимые поэты Огден Нэш, Джеймс Тёрбер, Роджер Энджелл были авторами журнала "Нью-Йоркер", которыми юный Апдайк восхищался и приемы которых усвоил.

Позднее в "легком" философическом рассуждении Апдайк пояснил свой взгляд на природу и значимость "легкой поэзии". В рецензии "Рифмующий Макс" ("Нью-Йоркер", 7 марта 1964) на книгу стихов и пародий Макса Бирбома Джон Апдайк пишет: "Язык конечен и формален; действительность бесконечна и бесформенна. Порядок комичен; хаос трагичен. Посредством рифмы язык привлекает внимание к своей механистической природе и снижает серьезность окружающей действительности. В этом смысле рифма и регулярность, так же как аллитерация и ассонанс, устанавливают над вещами магическую власть, превращая стихотворение в заклинание".

Апдайк вдохновенно упорядочивает действительность, помимо рифм, метра, аллитераций и ассонансов привнося порой в стихи некий дополнительный элемент "порядка" — либо монорифму, либо зеркальную графику, либо элементы звукоподражания, либо некую загадку, подчиняющую себе весь строй стихотворения, состоящего в результате почти из одних определений.

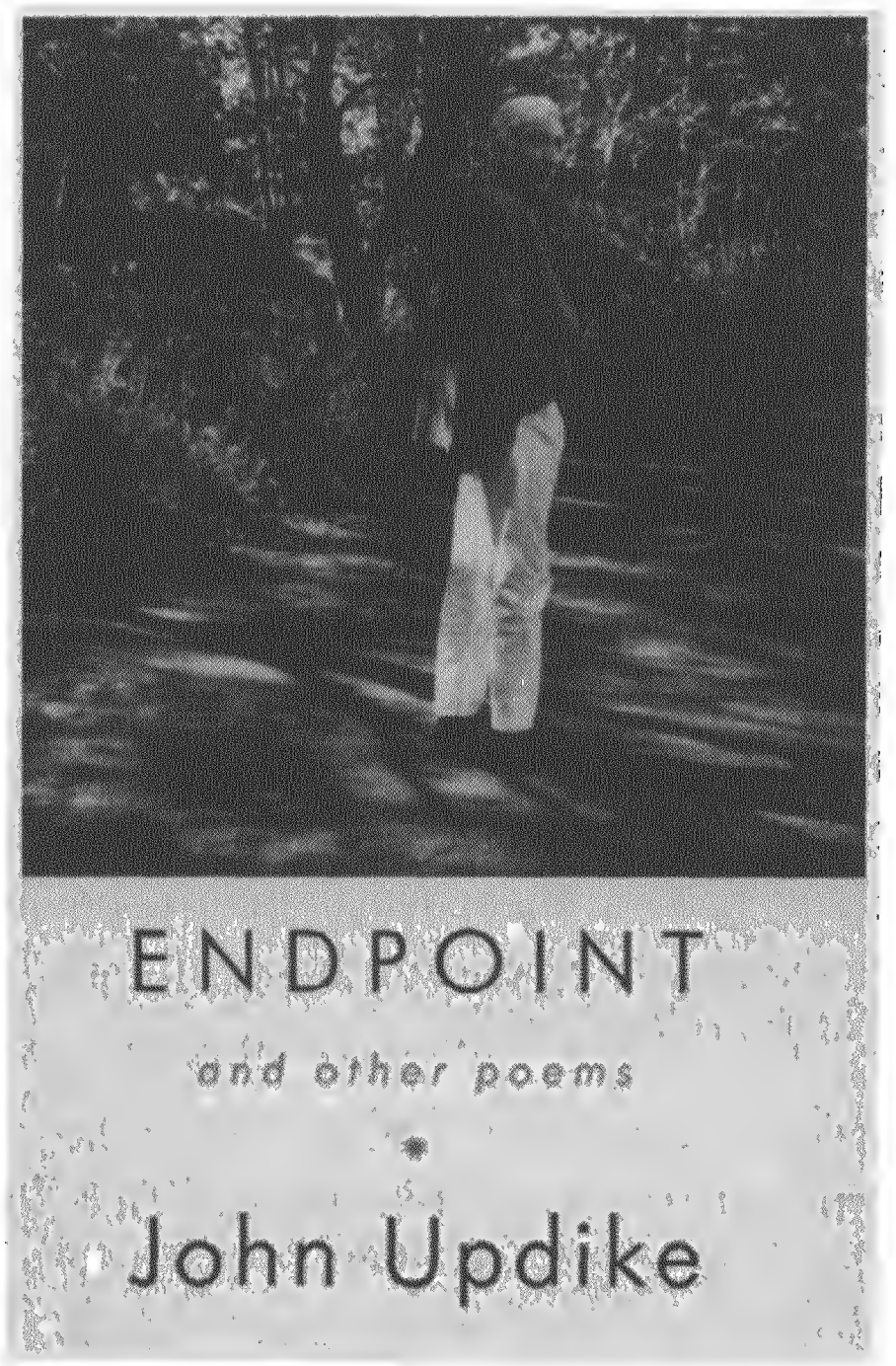
Его неоднократно пытались упрекнуть в том, что многие стихи его написаны "на случай", но... "неслучайно" же сказал Андрей Вознесенский, вместе с которым, кстати сказать, Апдайк принимал участие в поэтических чтениях в Москве: "Стихи не пишутся — случаются..." Вот они и случились. Случай — это и сольный концерт тубиста, и попавшаяся на глаза книга писателя с замечательной фамилией Анантанараянан, и внезапная мысль, возникшая у автора в переполненном автобусе.

В одном интервью Апдайк сокрушался, что начинал, когда "легкая поэзия" приходила в упадок. Но в статье, посвященной памяти Апдайка и напечатанной в "Нью-Йоркере" 9 февраля 2009 года, влиятельный Адам Гопник уверяет, что в последний год своей жизни Апдайк написал одному из своих почитателей: "По умолчанию я нахожусь в режиме 'юмор'", — так что, заключает Гопник, Апдайк на закате жизни все еще мечтал стать новым Бенчли и будущим С. Перельманом[1].

Но нет — он не стал ни новым Бенчли, ни будущим Перельманом. Он стал Апдайком и останется для нас — Апдайком.

1. Роберт Чарльз Бенчли (1889–1945) и Сидни Джозеф Перельман (1904–1979) — американские писатели-юмористы.

На обложке последнего сборника его стихов помещена фотография, на которой Апдайк удаляется от зрителя, полуобернувшись — так, словно его только что окликнули. Наша публикация — оклик. Мистер Апдайк, постойте!



Переполненный автобус

Бойкий, ворчливый,
глупый и дерзкий,
едкий и жаждущий-место-найти,
злобный, игривый,
капризный, любезный,
мягкий, наивный,
какой-то облезлый,
прыткий и рьяный,
скучный и тучный,
рядом — угрюмый,
чуть далее — франт,
хриплый и циник,
чувствительный, шумный,
щеголь и... этот (не помню какой),
к юмору-склонный, язвительный — вот кто
едет в автобусе вместе со мной.

Сольный концерт

"Роджер Бобо[1] дает сольный концерт на тубе" — заголовок в "Нью-йорк таймс"

Эскимос из Манитобы,
Барракуда на Арубе,
Слушайте, как Роджер Бобо
Соло выведет на тубе.

Все: от принца до инкуба,
От бродяги до набоба
В унисон кричат: "Залюбо-
Ваться можно. Нет, никто бы

Не исполнил так на тубе
Умпа-па, как Роджер Бобо!"

Огорчительное

Боюсь, что больше не увижу я нигдье,
Хотя б один французский фильм без Депардье.

Отражение

Глядя в зеркало,,олакрез в ядялГ
ты видишь ышидив ыт
не себя в нем,,мен в ябес ен
посмотри и... ...и иртомсоп
притворяется тобою юобот ястеяровтирп
кто-то от-отк
в жуткой йоктуж в
симметрии... ...ииртеммис
Кйадпа Ножд

1. Роджер Бобо (р. 1938) — тубист-виртуоз. В 1961 году впервые в истории исполнительского искусства дал сольный концерт на тубе в Карнеги-холле. Этому событию и посвящено стихотворение Апдайка. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Я не читал его книгу, зато сумел прочесть его имя

"The Silver Pilgrimage",
by M. Anantanarayanan.
160 pages. Criterion. $3.95

Писатели — ужасный клан:
Из всех носящих этот сан
Собой украсил Индостан
М. Анантанараянан.

Он смугл, и он не великан.
Я пересек бы океан,
Чтобы сказать, куря кальян:
"Ах, Анантанараянан,

Я помню, в "Таймс" был очерк дан,
Где ваш представили роман
О людях из далеких стран".
Тут Анантанараянан,

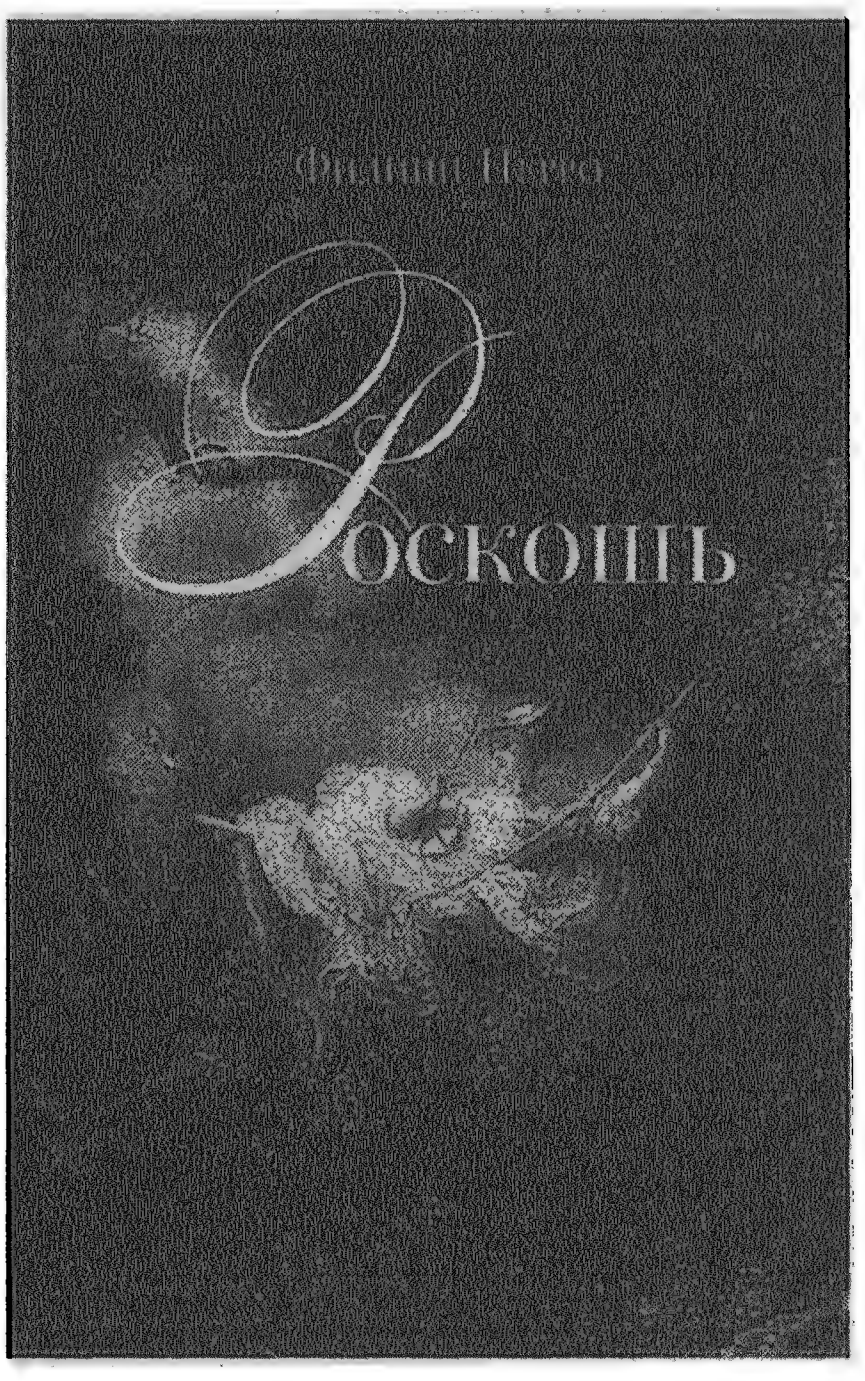
Усевшись рядом на диван,
Прочтет свои мне "на" и "ан",
Не уступая ни на гран
"...стране Ксанад, где Кубла Хан..."[1].

Есть у меня отныне план:
Я буду славить неустан-
Но, Анантанараянан,
Вас, Анантанараянан!

1. "В стране Ксанад благословенной / Дворец построил Кубла Хан" — начальные строки незавершенной поэмы С. Т. Кольриджа "Кубла Хан, или Видение во сне". Перевод К. Бальмонта.

Информация к размышлению
Non-fiction

с Алексеем Михеевым

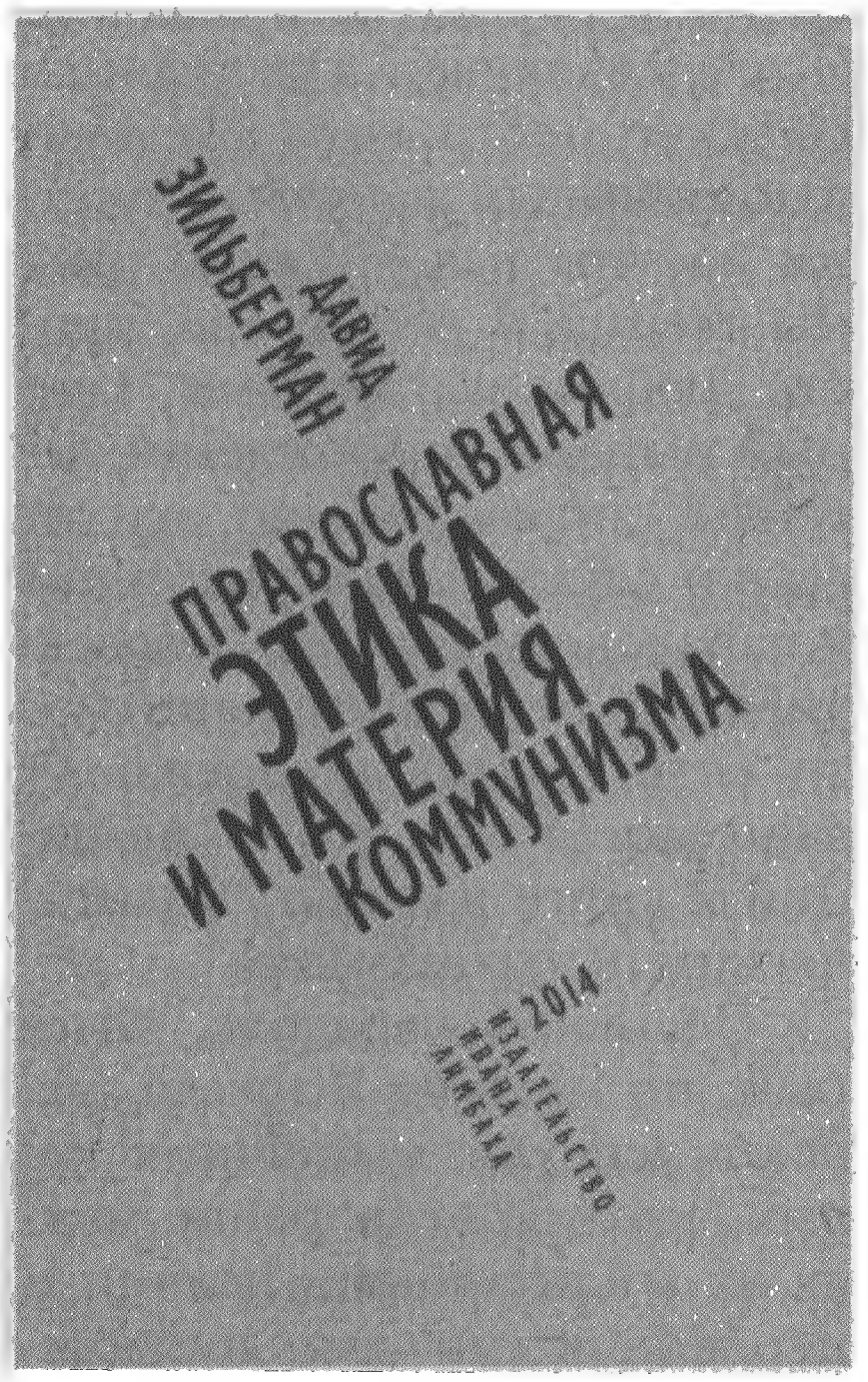


Несколько экстравагантная житейская мудрость гласит, что без необходимого обойтись легко, а без лишнего — трудно. Книгу француза **Филиппа Перро** *Роскошь* (пер. с фр. **Аллы Смирновой**. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014. — 288 с.) можно считать развернутым социально-историческим анализом этого парадокса. Хотя книга снабжена подзаголовком "Богатство между пышностью и комфортом в XVIII–XIX веках", однако авторская рефлексия на тему роскоши позволяет выйти далеко за рамки обозначенного периода.

В смысле чисто прагматическом роскошь не только не функциональна, но скорее, напротив, антифункциональна: многие вещи, оцениваемые как "роскошные", служат вовсе не повышению уровня комфорта, а являются в первую очередь наглядным подтверждением социального статуса их владельца. И связано это прежде всего с традиционно складывавшимися законами социальной иерархии, согласно которым правящие круги и классы должны были неким образом подтверждать свое право на власть при помощи проявлений внешней пышности. Иначе говоря, роскошь была прежде всего обязательным *атрибутом* высших слоев общества, наглядным образом свидетельствовала об "избранности" тех, кто ею пользовался, — избранности в смысле не "демократической", а аристократической: для придворных высокого ранга (не говоря уже

о наследственной аристократии) роскошь представляла собой не столько право, сколько обязанность.

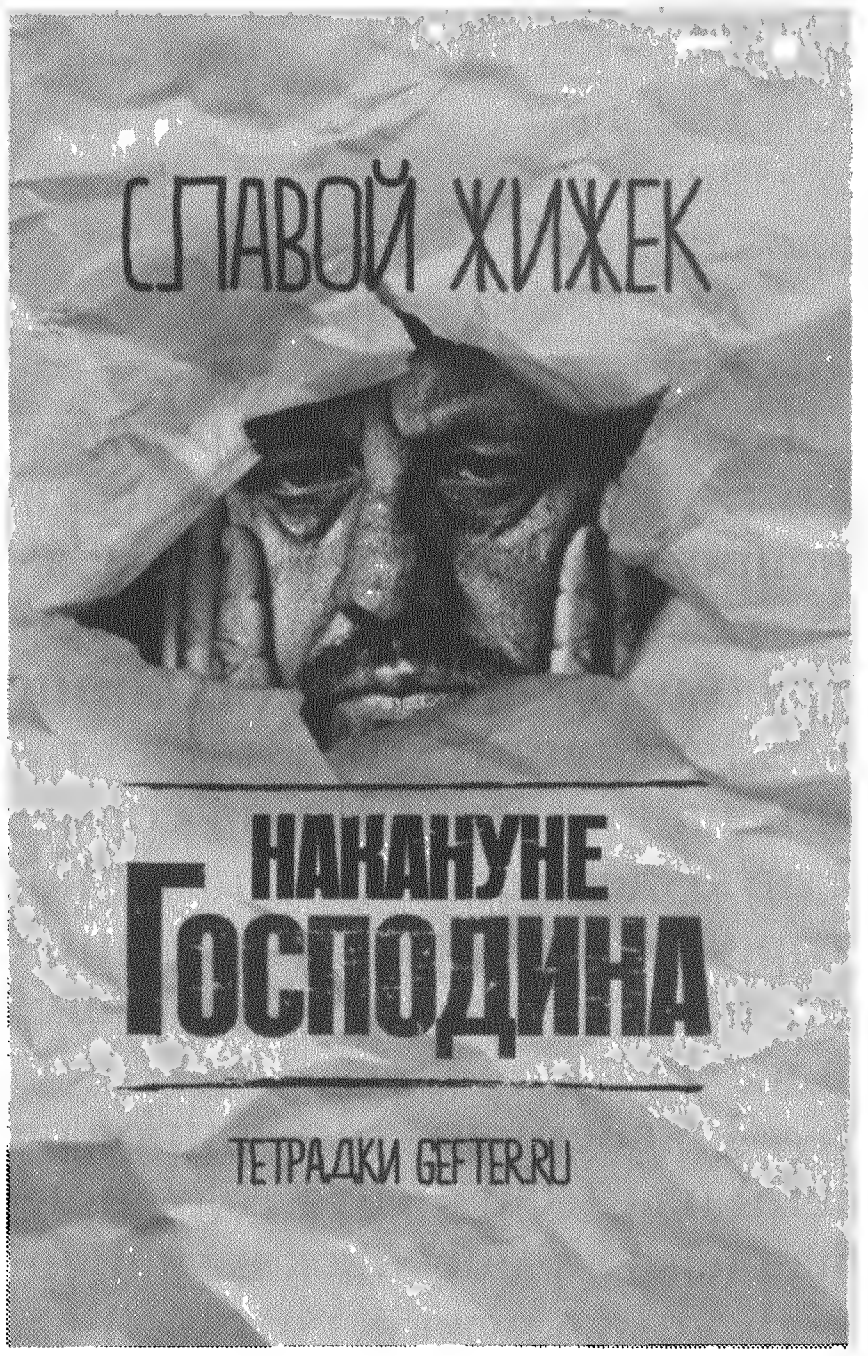
В новые времена ситуация изменилась: в нынешних демократических обществах само по себе благородное происхождение (да и образование) отнюдь не гарантирует высокого места в социальной иерархии. Однако демонстративные проявления роскоши вовсе не исчезли — а порой выглядят даже более демонстративно. Дело в том, что диаметрально изменилась функция роскоши: если в традиционных обществах роскошь была *атрибутом* социального положения, то теперь она превратилась в *инструмент* достижения этого положения. Прежде роскошь выступала как следствие высокого социального статуса; теперь же она все чаще становится его причиной. И уже не удивляет реклама "элитного" жилья "для аристократов", адресатом которой являются вовсе не "аристократы" (которых как таковых давно нет), а прежде всего нувориши.



В том же "Издательстве Ивана Лимбаха" вышла книга **Давида Зильбермана** *Православная этика и материя коммунизма* (пер. с англ. **Е. Гурко**, под ред. **С. А. Семенова**. — СПб., 2014. — 256 с.). Как название, так и проблематика этого философского труда совершенно определенным образом отсылают к классической работе Макса Вебера "Протестантская этика и дух капитализма": Зильберман последовательно показывает органическую связь православной (и прежде всего византийской) религиозной традиции с практической реализацией социальных проектов советского времени. Конечно же, все мы знаем, что в СССР религия оценивалась как сфера идеологически враждебная, с которой велась реальная борьба на вытеснение и уничтожение; однако в неких фундаментальных основаниях Зильберман обнаруживает (и доказывает) логически непротиворечивую связь между российской православной традицией и марксистскими коллективистскими проектами, направленными на совместную деятельность, цель которой — преобразование мира на принципах неких высших идеалов.

Зильберман, эмигрировавший из СССР в 1973 году, принадлежал к московскому философскому кружку, который за-

нимался как теорией (логикой и методологией), так и попытками практического анализа общества на базе конкретных социологических исследований (он был аспирантом Юрия Левады). Конкретную социологию разгромили в Советском Союзе в 1972-м, и это, видимо, окончательно подтолкнуло Зильбермана к эмиграции. Тем не менее вместе со своим коллегой, автором "Зияющих высот" Александром Зиновьевым, он считал Советский Союз вполне жизнеспособным социальным проектом и вовсе не прогнозировал его исторического конца. И нужно сказать, что, несмотря на радикально изменившиеся российские реалии — прежде всего замену государственного коммунизма на государственное же православие, — стоит обратить внимание на эту книгу, в которой можно увидеть попытку выявить базовые черты российского "коллективного бессознательного".



И еще одна "социальная" книга данного обзора — это очередной труд **Славоя Жижека** *Накануне Господина: сотрясая рамки* (пер. с англ. **А. Ожиганова, Е. Савицкого, Д. Семилуцких, И. Левиной**. — М.: Издательство "Европа", 2014. — 280 с.). Издатели "Европы", публикующие "с колес" все, что в последние годы пишет этот словенский философ, и на этот раз сработали оперативно: русский перевод вышел осенью того же года, что и английский оригинал. Жижек, как обычно, "держит руку на пульсе" актуальных политических тенденций, и исходной точкой для его размышлений стал в этой книге заметный подъем левого движения в Европе. Как обычно, Жижек включает в свои философские построения отсылки к популярным жанрам искусства, на этот раз — к кино (размышления о режиссере Эрнсте Любиче и о фильме "Темный рыцарь: Возрождение легенды"), и, как обычно, эти отсылки служат иллюстрациями к парадоксам того же "коллективного бессознательного" — то есть Жижек по-прежнему занимается тем, что в аннотации к книге названо "политическим психоанализом".

Основной парадокс, который, по мнению Жижека, мешает успехам нынешних левых, — это противоречие между их эгалитарными целями и необходимыми для достиже-

ния этих целей “тоталитарными” средствами, требующими делегирования полномочий единому Вождю, или “Господину”: “Такая фигура Господина нужна в кризисных ситуациях. Его задача состоит в том, чтобы провести подлинную границу между теми, кто хочет, чтобы и дальше все продолжалось, как раньше, в прежних рамках, и теми, кто задумывается о необходимости перемен. <...> Так же и Маргарет Тэтчер, ‘леди, которая не сворачивает’, *была* таким Господином, навязывающим свои решения, которые поначалу воспринимались как неразумные, но постепенно ей удавалось сделать свое мало кем разделяемое безумие принятой нормой”.

Впрочем, как роскошь можно считать атрибутом аристократов, так и безумие — атрибутом реформаторов.

По материалам парижских журналов

Magazine littéraire, 2014, 9;
France culture papiers, 2014, 11.

Любите ли вы Саган?

Шестьдесят лет назад небольшой роман под названием "Здравствуй, грусть" вызвал огромный скандал.

Написала его летом 1953 года — за шесть недель, в школьной тетрадке — никому не известная девушка восемнадцати лет. По тем временам — еще несовершеннолетняя, родители подписывают за нее договор с издателем, получают гонорар: на все требуется их согласие.

Заглавие она взяла у Поля Элюара, чьими стихами наслаждалась еще подростком. А у любимого Пруста нашла псевдоним — Саган. В этом имени, позаимствованном у героев "В поисках утраченного времени": супружеской пары аристократов, богатых, беззаботных, живущих, как им заблагорассудится, — заложена будущая легенда писательницы.

"Маленький очаровательный монстр" — так назовет ее Франсуа Мориак. В ее первом романе — полное безразличие к моральным устоям эпохи и сексуальная свобода. Сесиль, его молодая героиня, ни к чему не стремится, отвергает не только идеалы своего буржуазного круга, но и мораль феминисток, не желая ни работать, ни учиться. Она живет настоящим, не думая о будущем. "Как можно допускать апологию ничегонеделания, лени и свободной любви?" — возмущались многие. Сесиль не одинока. Если до войны подростки в романах были в основном мальчиками, не считая Клодины Колетт в 20-е годы ("Здравствуй, грусть" вышла в свет в год смерти Колетт, и многие увидели в Саган ее преемницу), то в послевоенной прозе появляется новая героиня — девочка вызывающего поведения ("Гостья" Симоны де Бовуар, "Возраст зрелости" Сартра, "Плотина против Тихого океана" Маргерит Дюрас). А после романа "Здравствуй, грусть" хлынут потоком исповедальные рукописи молодых женщин.

Свободный тон в романе сочетается с классическим изложением, что удивительно: ведь в ту пору властвует так называемый "новый роман", отвергающий сложившиеся нормы письма. Саган признáется позже: ей смертельно скучно читать то, что написано ради

формы. Игнорируя модернизм, она так и не примкнет ни к одному литературному клану. Ускользая от тех, кто пытался втиснуть ее в рамки той или иной "системы ценностей", сохраняя свободу в выборе жанра и стиля, она, естественно, не могла не вызывать раздражения. Никому не пришло бы в голову винить мадам де Лафайет в том, что она описывает жизнь одних только аристократов, — Саган же постоянно упрекали за то, что она интересуется лишь "мирком" богатых избалованных людей. А когда она решит сменить тему и расскажет историю "маленького человека" (роман "Приблуда", 1980), критика возмутится: зачем она пишет о том, чего не знает?

Причина успеха ее первого романа — еще и в том, что за нее соперничают два крупных парижских издателя: Жюллиар и Галлимар. Главенствует все же второй, и Жюллиару, чтобы выиграть борьбу, нужны новые силы, новые таланты. Роман "Здравствуй, грусть" приходится очень кстати. Галлимар читает "самотек" подолгу, нетерпеливая девушка забирает у него рукопись и относит Жюллиару, который всего два месяца спустя, 5 марта 1954 года, подписывает ее в печать.

Двести тысяч экземпляров расходятся до окончания года. Так рождается легенда Саган.

Жюллиар не только способствует появлению легенды, но и с помощью журналистов умело поддерживает ее. Саган — одна из первых французских "пипл", то есть писателей, которые стоят наравне со своими героями и которых в немалой степени делают медиа. Хотя Саган станет фабрикой по изготовлению бестселлеров, трудно сказать, что больше интересует публику: ее романы или ее скандальная жизнь? Сен-Тропе, швыряние денег на ветер, алкоголь, наркотики, казино... Беспечное существование беспечных людей. Саган, по ее собственному выражению, — героиня комикса, где речь идет только о деньгах, автомобилях и виски... "Когда я в хорошем настроении, меня это забавляет. Когда в плохом — раздражает..." — это из ее признаний на радио (август 1956 года). Медийная слава обеспечивает ей огромные тиражи. Саган достаточно опубликовать очередной роман, чтобы приобрести новую модель "феррари". И не только. Деньги нужны и для наркотиков. В 1957 году, сильно разбившись на автомобиле, она привыкнет в больнице к морфию, зависимость от которого у нее останется до конца жизни (больничный дневник опубликован в 1964 году под названием "Токсичная").

В 1962 году Рене Жюллиар умирает, и Саган переходит к другому издателю. Но постепенно интерес к ее однотонным романам, где скучают богатые сибариты, пропадает. Тиражи падают. У французской публики появляются новые идолы. А майские события 1968 года, всколыхнувшие все общество снизу доверху, заставили людей задуматься над новыми вопросами и увлекли новыми идеями...

Легенды, как и мумии, застывают навечно. Критика составила мнение о Саган раз и

навсегда и больше его не меняла. Легкий акварельный стиль, определенный талант, тонкая психология... но — слишком поверхностно, непродуманно. Средненькие романчики, написанные, чтобы отработать давно прожитые издательские авансы... Такое впечатление, что автор спешит закончить, отложить перо и присоединиться к веселой компании друзей-бездельников. Образ жизни, плохо согласующийся с писательским трудом. Скорее персонаж в духе "dolce vita", чем серьезный писатель. Некоторые всю жизнь идут к шедевру, Саган, так сказать, начала с шедевра. Она и сама называла себя "случайностью, которая длится", а свои романы — "приятными и наспех написанными". Писала она быстро и легко (на второй роман, "Смутная улыбка", ушло два месяца), с удовольствием сочиняя свою "тихую музыку", как о ней говорили. Она счастлива, когда пишет. "Надо любить писать. Когда это любишь, то предпочитаешь всему остальному", — из той же радиобеседы 1956 года. Много лет спустя в автобиографической книге "С моими наилучшими воспоминаниями" Саган еще раз подчеркнет: литература и писательство занимали важное место в ее жизни. А в книге воображаемых интервью с самой собой "Реплики", отвечая на собственные вопросы с присущей ей иронией и проницательностью, то серьезно, то цинично, прекрасно понимая, какое скромное место она занимает в литературе, она скажет: "Я считаю, что у меня есть талант. Больше — чем говорят многие. И меньше, чем утверждают некоторые. Больше таланта, чем у девяти десятых, которых публикуют в настоящее время".

О своем творчестве она высказалась критичнее всех. В последней прижизненной публикации 1998 года, "За плечом", она, перечитав, проанализировала двадцать своих произведений, вспоминая связанные с ними обстоятельства и людей, — но безо всякой снисходительности к себе. При всей ее физической слабости, неумеренном образе жизни, пристрастии к алкоголю и наркотикам, Франсуаза Саган прожила 69 лет. Она написала два десятка романов, десяток пьес, слова песен (для Жюльетт Греко и Джонни Холидея)...

В этом году исполнилось десять лет, как Саган не стало. Ее книги не продаются. Пьесы давно не играют, песни забыты. В 2008 году вышел биографический фильм о ней. Но какая в нем Саган? Реальная или выдуманная? В 2010 году ее сын Денис основал литературную премию имени Франсуазы Саган, но, зная, как все "повязаны" в парижском Сен-Жермене, решил не только обновлять каждый год состав жюри, но и держать его до последней минуты в тайне.

Что осталось от легенды?

Легкое отношение к жизни. Саган олицетворяет ушедшую эпоху, когда люди не жалели себя, не стремились долго прожить, всеми правдами и неправдами продлевая молодость, когда был вкус к излишествам и в них находили смысл. "Прелесть существова-

ния заключается в том, что оно постоянно дает новые возможности для излишеств" (из интервью Саган 1987 года).

Ее сын скажет после ее смерти: "Франсуаза принадлежала к крупной буржуазии, и это ее спасло". Другими словами, ее спасло хорошее воспитание и привитый с детства хороший вкус. Отсюда — пренебрежение к деньгам: они должны служить человеку, а не командовать им. Отсюда — нетерпимость к расчетливости. Отсюда — нежелание выставлять себя напоказ в романах, как это зачастую делают современные писатели. Она говорила: "Писать — это забыть о себе".

Как считают критики, Франсуаза Саган осталась образцом элегантности в литературе и в жизни. А ее первый роман "Здравствуй, грусть", как бы то ни было, вошел в историю французской литературы.

Составила
Лариса Обаничева

Луис де Лион
Luis de Lion
[Хосе Луис де Леон Диас]
[José Luis de León Díaz]
[1939–1984]. Гватемальский писатель. Из семьи индейцев какчикель.

Автор сборников рассказов *Ястребы* [*Los Zopilotes*, 1966], *Его вторая смерть* [*Su segunda muerte*, 1970] и др., сборника стихов *Стихи Водяного вулкана* [*Poemas del volcán de Agua*, 1980] и др. Известность ему принесла повесть *Время начинается в Шибальбе* [*El tiempo principia en Xibalbá*, 1985], в основе которой лежит мифология майя.
Перевод публикуется по изданию *El tiempo principia en Xibalbá* [Librerías Artemis-edinter, 1996].

Лаури Виита
Lauri Arvi Viita
[1916–1965]
Финский поэт и прозаик, крупнейшая фигура национальной словесности середины XX века. Лауреат премии имени Алексиса Киви [1956]. Страдал душевным расстройством. Погиб в автокатастрофе.

Автобиографический роман Вииты *Морена* [1950] издавался на русском языке в *Библиотеке финской литературы* [1981].
Перевод стихов публикуется по изданию *Собрание стихотворений* [*Koot runot.* Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö (WSOY), 1966].

Пэт Боран
Pat Boran
[р. 1963]. Ирландский поэт и писатель, лауреат премии Патрика Каванаха [1989] и ирландской поэтической премии Лоуренса О'Шонесси [2008].

Автор поэтических сборников *Остановившиеся часы* [*The Unwound Clock*, 1990], *Привычные вещи* [*Familiar Things*, 1993], *Следующая жизнь* [*The Next Life*, 2012] и др., сборников документальной прозы.
Перевод выполнен по изданию *Невидимая тюрьма. Сцены из ирландского детства* [*The Invisible Prison. Scenes from an Irish Childhood.* Dublin: Dedalus Press, 2009].

Богдан Задура
Bohdan Zadura
[р. 1945]. Польский поэт, прозаик, переводчик, эссеист. Главный редактор журнала *Twórczość*.

Автор более двух десятков поэтических сборников, среди которых *В пейзаже из амфор* [*W krajobrazie z amfor*, 1968], *Маленькие музеи* [*Małe muzea*, 1977], *Старые знакомые* [*Starzy znajomi*, 1986], *Проявленные снимки* [*Prześwietlone zdjęcia*, 1990], *Тишина* [*Cisza*, 1994], *Кашель в июле* [*Kaszel w lipcu*, 2000], *Птичий грипп* [*Ptasia grypa*, 2002], *Курган крота* [*Kopiec kreta*, 2002], *Всё* [Wszystko, 2008], *Ночная жизнь* [*Nocne życie*, 2010], *Воскресение птички (стихи и сны)* [*Zmartwychwstanie ptaszka (wiersze i sny)*, 2012], *Точка над i* [*Kropka nad i*, 2014].
Публикуемые стихи взяты из разных сборников.

Анна Пивковская
Anna Piwkowska
Польская поэтесса, прозаик, эссеист, лауреат многих польских и международных литературных премий.

Автор книг стихов *Этюдник* [*Szkicownik*, 1989], *Стихи и сонеты* [*Wiersze i sonety*, 1992], *Изъян* [*Skaza*, 1996], *После* [*PO*, 2000], *Красильщица* [*Farbiarka*, 2009], *Зеркалка* [*Lustrzanka*, 2012] и др., двух романов, сборника эссе *Ахматова, то есть женщина* [*Achmatowa czyli kobieta*, 2003].
Публикуемые стихи взяты из разных сборников.

Лукаш Ярош
Łukasz Jarosz
[р. 1978]. Поэт, музыкант.

Автор семи поэтических сборников, один из которых, *Полнокровие*, в 2013 г. удостоен поэтической премии Вислявы Шимборской.
Публикуемые стихи взяты из сборника *Полнокровие* [*Pełna krew*. Kraków: Znak, 2012].

Гжегож Квятковский
Grzegorz Kwiatkowski
[р. 1984]. Польский поэт и рок-музыкант, лауреат нескольких литературных премий, основатель и лидер альтернативной рок-группы *Трупна трупа*.

Автор четырех книг стихов *Переправа* [*Przeprawa*, 2008], *Eine Kleine Todesmusik*, [2009], *Ослабить* [*Osłabić*, 2010], *Радости* [*Radości*, 2013] и двуязычного польско-английского сборника *Должны не родиться* [*Powinni się nie urodzić*, 2011].
Публикуемые стихи взяты из разных сборников.

Июнь Ли
Yiyun Li
Американская писательница китайского происхождения, лауреат нескольких литературных премий, главный редактор нью-йоркского журнала *A Public Space*.

Автор сборников рассказов *Тысяча лет благих молитв* [*A Thousand Years of Good Prayers*, 2005], *Бродяги* [*The Vagrants*, 2009], *Золотой мальчик, изумрудная девочка* [*Gold Boy, Emerald Girl*, 2010], *Добрее, чем одиночество* [*Kinder Than Solitude*, 2014].
Рассказ *A Sheltered Woman* напечатан в журнале *The New Yorker* [March 10, 2014].

Теннесси Уильямс
Tennessee Williams
[1911–1983]. Американский драматург и прозаик, дважды его имя увековечено в Американском театральном зале славы. Лауреат Пулитцеровской премии [1948, 1955].

Автор пьес *Стеклянный зверинец* [*The Glass Menagerie*, 1945; рус. перев. 1967], *Трамвай "Желание"* [*A Streetcar Named Desire*, 1947; рус. перев. 1967], *Татуированная роза* [*The Rose Tattoo*, 1951; рус. перев. 1967], *Орфей спускается в ад* [*Orpheus Descending*, 1956; рус. перев. *ИЛ*, 1960, № 7], *Ночь игуаны* [*The Night of the Iguana*, 1961; рус. перев. 1967] и др., романа *Римская весна миссис Стоун* [*The Roman Spring of Mrs. Stone*, 1950], рассказов. В *ИЛ* публиковались его рассказы [1978, № 3 и 1992, № 8/9] и стихи [1983, № 9].
Стихотворение *Your Blinded Hand* напечатано в журнале *The New Yorker* [April 4, 2011].

Ч. К. Уильямс
C. K. Williams
[р. 1936]. Американский поэт, критик и переводчик. Обладатель почти всех престижных поэтических премий Америки. Лауреат Пулитцеровской премии [1999].

Автор более двадцати сборников стихотворений, в том числе *День для Анны Франк* [*A Day for Anne Frank*, 1968], *Сон разума* [*A Dream of Mind*, 1992], *Избранные стихотворения* [*Selected Poems*, 1994], *Всё сразу: стихи в прозе* [*All at Once: Prose Poems*, 2014], мемуаров *Предчувствия, моя мать, мой отец, я* [*Misgivings, My Mother, My Father, My Self, a memoir*, 2000], нескольких детских книг и множества критических статей. Переводил Софокла, Еврипида, польских и французских поэтов.
Стихотворение *Rat Wheel, Dementia, Mont Saint Michel* напечатано в журнале *The New Yorker* [April 4, 2011].

Филип Левайн
Philip Levine
[1928–2015]. Американский поэт, ставший известным благодаря стихотворениям о рабочем классе Детройта, эссеист. Более тридцати лет преподавал на кафедре английского языка Университета штата Калифорния в Фресно. Лауреат Пулитцеровской премии [1995], поэт-лауреат США [2011–2012]. С журналом *Нью-Йоркер* сотрудничал с 1958 г.

Автор более двадцати сборников стихов, в том числе *Сущая правда* [*The Simple Truth*, 1995], *Дыхание* [*Breath*, 2004], *Путешественник в Ничто: избранные стихотворения* [*Stranger to Nothing: Selected Poems*, 2006], *Новости мира* [*News of the World*, 2009], автобиографического сборника эссе *Хлеб времени. В сторону автобиографии* [*The Bread of Time: Toward an Autobiography*, 1994].
Публикуемые стихотворения напечатаны в журнале *The New Yorker* [February 11 & 18, 2013].

Стивен Данн
Stephen Dunn
[р. 1939]. Американский поэт, прозаик, эссеист. Лауреат Пулитцеровской премии [2000].

Автор стихотворных сборников *Местное время* [*Local Time*, 1986], *Пейзаж в конце столетия* [*Landscape at the End of the Century*, 1991], *Вербейник* [*Loosestrife*, 1996], *Разные времена* [*Different Hours*, 2000], *Что творится вокруг: новые и избранные стихотворения* [*What Goes On: Selected and New Poems*, 2009], *Здесь и сейчас* [*Here and Now*, 2011], *Линии обороны* [*Lines of Defense*, 2014] и др., эссе и мемуаров.
Публикуемое стихотворение напечатано в журнале *The New Yorker* [February 3, 2014].

Дэвид Гранн
David Grann
[р. 1967]. Американский журналист, штатный автор журнала *Нью-Йоркер*.

Автор бестселлера *Затерянный город Z. Повесть о гибельной одержимости Амазонией* [*The Lost City of Z: A Tale of Deadly Obsession in the Amazon*, 2009], переведенного более чем на 25 языков, в том числе на русский, сборника репортажей *Дьявол и Шерлок Холмс. Как совершаются преступления* [*The Devil and Sherlock Holmes: Tales of Murder, Madness, and Obsession*, 2010]; его рассказы и репортажи публиковались

в популярных антологиях США и номинировались на престижные литературные премии. Публикуемый текст напечатан в журнале *The New Yorker* [April 4, 2011].

Александар Хемон
Aleksandar Hemon
[р. 1964]. Американский писатель боснийского происхождения. Лауреат многих американских премий, в том числе *PEN/W.G. Sebald Award* [2001], финалист Национальной книжной премии [2008] и премии Национального объединения литературных критиков [2003, 2008].

Автор сборников рассказов *Вопрос Бруно* [*The Question of Bruno*, 2000] и *Любовь и препятствия* [*Love and Obstacles*, 2009], романа *Человек ниоткуда* [*Nowhere Man*, 2002], сборника эссе *Книга моих жизней* [*The Book of my Lives*, 2011]. В *ИЛ* опубликован его роман *Проект "Лазарь"* [2011, № 6]. Рассказ *The Aquarium* напечатан в журнале *The New Yorker* [June 13 & 20, 2011].

Луис Менанд
Louis Menand
[р. 1952]. Прозаик, историк, культуролог, публицист, профессор английской филологии Гарвардского университета. За свою наиболее известную книгу *Метафизический клуб: История идей в Америке* [*The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America*, 2001] был удостоен Пулитцеровской премии в номинации *Исторический труд* и приза Фрэнсиса Паркмана.

Автор книг *Американские исследования* [*American Studies*, 2002], *Рынок идей: реформа и сопротивление в американской университетской системе* [*The Marketplace of Ideas: Reform and Resistance in the American University*, 2010] и др. Постоянный колумнист журнала *New Yorker* и *New York Book Review*.
Публикуемая статья напечатана в журнале *The New Yorker* [October 21, 2013].

Алекс Росс
Alex Ross
[р. 1968]. Американский музыкальный критик. Лауреат стипендии Мак-Артура, трижды премии имени Димса Тейлора от Американского общества композиторов, авторов и издателей за публикации, посвященные музыке, а также стипендии Хольцбринка от Американской академии в Берлине.

Автор книг *Дальше – шум. Слушая XX век* [*The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century*, 2007] и *Послушайте* [*Listen to This*, 2010].
Публиковался в *The New York Times*, *The New Republic*, *Slate*, *London Review of Books*, *Lingua Franca*, *Fanfare* и *Feed*. С 1996-го постоянный обозреватель *The New Yorker*.
Публикуемый текст напечатан в журнале *The New Yorker* [December 19 & 26, 2013].

Дэвид Дэнби
David Denby
[р. 1943]. Американский журналист, кинокритик, обозреватель журнала *The New Yorker*. Печатался также в журналах *The Atlantic* и *New York*.

Автор книг *Великие книги* [*Great Books*, 1996], *Американский простофиля* [*American Sucker*, 2004], *Издевка* [*Snark*, 2009].
Публикуемые рецензии *Самое долгое путешествие* [*The Longest Journey*] и *Фантастические путешествия* [*Fantastic Voyages*] напечатаны в журнале *The New Yorker* [July 25 и November 28, 2011].

Джон Лар
John Henry Lahr
[р. 1941]. Американский театральный критик. Лауреат нескольких престижных премий в области театральной критики. Живет в Великобритании. Сотрудничал с *The Nation*, *The Village Voice* и *British Vogue*, с 1992-го — ведущий театральный критик *The New Yorker*.

Издал более семнадцати книг о театре, два романа *Охотник за автографами* [*The Autograph Hound*, 1972] и *Гон* [*Hot to Trot*, 1974] и две пьесы. Его книга *Теннесси Уильямс: безумное паломничество плоти* [*Tennessee Williams: Mad Pilgrimage of the Flesh*, 2014] вышла в финал премии *National Book Award*.
Публикуемый текст напечатан в журнале *The New Yorker* [February 13 & 20, 2013].

Хилтон Элс
Hilton Als
[р. 1960]. Американский писатель, театральный критик.

Автор книг *Женщины* [*The Women*, 1996], *Белые девушки* [*White Girls*, 2013] и множества статей.
Публикуемый текст взят из журнала *The New Yorker* [July 25, 2011].

Томас Стернз Элиот
Thomas Stearns Eliot
[1888–1965]. Англо-американский поэт, драматург, эссеист, основатель литературного журнала *The Criterion*, руководитель издательства *Faber & Faber*. Лауреат Нобелевской премии по литературе [1948], обладатель британского ордена *За заслуги*, французского ордена Почётного легиона, немецкой премии Гёте.

Автор поэм *Песнь любви Альфреда Пруфрока* [*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1915], *Бесплодная земля* [*The Waste Land*, 1922; рус. перев. 1971], *Полые люди* [*The Hollow Men*, 1925; рус. перев. 2000], *Четыре квартета* [*Four Quartets*, 1945], пьес *Скала* [*The Rock*, 1934], *Убийство в соборе* [*Murder in the Cathedral*, 1935; рус. перев. 1999], *Воссоединение семьи* [*The Family Reunion*, 1939], *Вечер с коктейлями* [*The Cocktail Party*, 1949]. На русском языке вышли *Избранная поэзия* [1994], *Избранное* [2002], *Избранное в 2-х томах: Религия, культура, литература* [2004], *Популярная наука о кошках* [2007] и др.
Перевод публикуется по изданию *Четыре квартета* [*Four Quartets*. London: Faber & Faber, 1959].

Алессандро Пиперно
Alessandro Piperno
[р. 1972]. Итальянский писатель, лауреат премий *Виареджо* [2005], *Кампьелло* [2005], *Стрега* [2012].

Автор романов *С наихудшими намерениями* [*Con le peggiori intenzioni*, 2005], *Преследование. Дружественный огонь воспоминаний* [*Persecuzione. Il fuoco amico dei ricordi*, 2010; в рус. перев. *Ошибка Лео Понтекорво*, 2013], *Неразлучные. Дружественный огонь воспоминаний* [*Inseparabili. Il fuoco amico dei ricordi*, 2012]; монографий *Демон-реакционер. По страницам сартровского "Бодлера"* [*Il demone reazionario. Sulle trace del "Baudelaire" di Sartre*, 2007], *Против памяти* [*Contro la memoria*, 2012]; сборника эссе *Общественные бедствия* [*Pubblici infortuni*, 2013] и др.
Публикуемые эссе печатаются по изданию *Общественные бедствия* [*Pubblici infortuni*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2013].

Леонид Гиршович
[р. 1948]. Русский писатель, музыкант. В начале 70-х эмигрировал в Израиль, позже переехал в Германию, работал в оркестре Ганноверской оперы. Финалист *Букеровской премии* [1999].

Автор романов *Перевернутый букет* [1978], *Обмененные головы* [1995], *Бременские музыканты* [1997], *Прайс* [1998], *Цвишен ям унд штерн. Быт и нравы гомосексуалистов Атлантиды* [2001], *Суббота навсегда* [2001] и др. В *ИЛ* публиковались его статьи *Об уличном музицировании как следствии высокопрофессионального обучения детей музыке* [2005, № 2], *Запад есть Запад* [2006, № 5], *Квадратура круга?* [2006, № 12], *Чур меня!* [2009, № 6], *Plaisir d'amour* [2009, № 10], *Новое сообщение Броуди, сделанное им во французском Леоне на литературном симпозиуме, посвященном интриге* [2010, № 6], *О вечной старости* [2012, № 3], *Анти-антиутопия, или На салоне* [2013, № 1].

Джон Апдайк
John Updike
[1932–2009]. Американский писатель, член американской Академии искусства и науки. Лауреат Национальной книжной премии [1964, 1982], Национальной книжной премии общества критиков [1981, 1983, 1990], Пулитцеровской премии [1982, 1991], премии Ри [2006] и др.

Автор романов *Кентавр* [*The Centaur*, 1963; рус. перев. *ИЛ*, 1965, № 1–2], *Кролик, беги* [*Rabbit, Run*, 1960; рус. перев. 1979], *Кролик исцелившийся* [*Rabbit Redux*, 1971], *Кролик разбогател* [*Rabbit Is Rich*, 1981; рус. перев. 1986], *Кролик на отдыхе* [*Rabbit at Rest*, 1990] и др. В *ИЛ* напечатаны также его романы *Ферма* [1967, № 4], *Давай поженимся* [1979, № 7–8], рассказы и эссе из книг разных лет [1984, № 5; 1992, № 10; 1995, № 7; 1996, № 10; 1999, № 9; 2003, № 7, 8; 2006, № 1; 2009, № 1; 2014, № 1].
Перевод выполнен по изданию *Собрание стихотворений, 1953–1993* [*Collected Poems, 1953–1993*. Knopf Publishing Group, Reprint edition, 1995].

Алексей Васильевич Михеев
[р. 1953]. Прозаик, переводчик с польского, литературный обозре-

В его переводе с польского напечатана пьеса С. Мрожека *Портной* [*Суфлер*, 1995, № 4] и повесть Г. Херлинга-Грудзинского *Белая ночь любви* [*ИЛ*, 2000, № 8]. В *ИЛ* также неоднократно публиковались его статьи. Постоянный ведущий рубрики *Информация к размышлению.*

ватель, лингвист. Кандидат филологических наук. Член Литературной академии [жюри премии *Большая книга*]. Главный редактор интернет-портала *Словари XXI века*, модератор групп *Библиотека года* и *Словарь года* в сети *Facebook*. Главный редактор *ИЛ* [2005–2008]. Лауреат премий *Человек книги* [2004], имени А. М. Зверева [2010], журнала *Октябрь* [2010], австралийского фестиваля русскоязычной литературы *Антиподы* [2010].

Лариса Олеговна Обаничева
Драматург, прозаик, журналист. Лауреат премии международного конкурса драматургии *Баденвейлер* [2012].

Печатается в журналах *Гвидеон*, *День и ночь*, *Новый берег*, а также в газетах *Книжное обозрение*, *Литературная Россия*, *Литературная газета*.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Переводчики

Мария Непомнящая
Переводчик с испанского, латиноамериканист, кандидат филологических наук.

Автор ряда научных работ по колумбийской и гватемальской литературе. В *ИЛ* в ее переводе опубликован рассказ Л. Фернандес де Хуан [2015, № 1].

Марина Игоревна Киеня
Переводчик с испанского, каталанского и финского языков, член Союза писателей Москвы.

В ее переводе публиковались рассказы С. Эсприу, П. Кальдерса, Ф. Аялы, повесть М. де Педролу *Временное пристанище*, роман Х. Пардо *А теперь пора умирать*, философский трактат Х. Антонио Марины *Анатомия страха* и др. В *ИЛ* в ее переводе опубликованы рассказы М. Барбаль и документальная проза Ж. Пла и Ж. М. Эспинаса [2010, № 11], главы из книги *Истории страсти* Р. Монтеро [2011, № 5] и др.

Дарья Алексеевна Андреева
Переводчик с английского и немецкого языков.

Автор романа *Личная война Павла*. В ее переводе издана детская книга *Летающий Якоб* Ф. Вехтера, рассказы Ф. Хоппе.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Игорь Белов
[р. 1975]. Поэт, переводчик.

Переводил с польского языка М. Светлицкого, С. Баранчака, Б. Задуру, Я. Качмарского, М. Беджицкого, Т. Гайцы, Д. Фокса, М. Сендецкого, С. Сташевского, Д. Сосницкого, М. Бялошевского, С. Пентака, Я. Джевуцкого, В. Шленгеля, Э. Ткачишина-Дыцкого и др., с украинского — С. Жадана, Ю. Андруховича и др., с белорусского — А. Хадановича и др. В его переводе опубликована книга М. Светлицкого *Сто стихотворений о водке и сигаретах* [2015].
В *ИЛ* печатается впервые.

Владимир Борисович Окунь
[р. 1955]. Переводчик с английского и польского языков. Лауреат конкурсов по переводу поэзии прерафаэлитов, Ч. Милоша [2011], Т. Ружевича [2013].

Его переводы включены в сборники *Поэтический мир прерафаэлитов*, *Милош по-русски*. В *ИЛ* опубликованы его переводы стихов У. Морриса [2013, № 5], Т. Ружевича [2014, № 6] и Р. Брука [2014, № 8].

Евгения Александровна Доброва
Поэт, прозаик, переводчик с польского. Окончила Литературный институт им. Горького, семинар поэзии Т. Бек и С. Чупринина.

В *ИЛ* печатается впервые.

Татьяна Константиновна Табачкова
Переводчик с английского.

В ее переводах публиковались романы Дж. Деверо *Волна страсти* и *Энциклопедия мафии*. В *ИЛ* опубликован ее перевод рассказов С. Шепарда [2006, № 2].

Елена Юрьевна Калявина
Музыкант, филолог, переводчик с английского и польского языков. Победитель конкурса на лучший перевод стихов Т. Ружевича [2013]. Рассказы *Четыре*

В ее переводах опубликованы романы Р. Кляйн, Э. Страут, Э. Уортон, К. Мак и Д. Кауфман, рассказы Ф. С. Фицджеральда, Э. Манро, впервые на русском языке опубликована поэма Дж. Керуака *Море* из романа *Биг Сур*; переводит стихи У. Блейка, Р. Л. Стивенсона, Э. Дикинсон, С. Тисдейл, П. Г. Вудхауза и др. с английского языка, Б. Лесьмяна, В.Шимборской, Т. Ружевича — с польского. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны стихи Т. Ружевича [совместно с

затрещины Ф. С. Фицджеральда и *Танец блаженных теней* Э. Манро в ее переводе дважды [2012 и 2013] входили в шорт-лист премии Норы Галь.

А. Ситницким; 2014, № 6], Ф. С. Фицджеральда [2014, № 6], Р. Брука [2014, № 8] и эссе Г. Миллера [2015, № 5].

Антон Владимирович Ильинский
[р. 1976]. Переводчик с английского и испанского языков. Журналист, переводчик художественных фильмов.

В его переводе выходили романы Ф. Пулмана, Э. Фуэнтеса, М. Пуига. В *ИЛ* в его переводе были опубликованы рассказы А. Хемона *Слепой Йозеф Пронек* [2003, № 1], Д. С. Либмана *У кошки в брюхе* [2011, № 9], роман М. Пуига *Поцелуй женщины-паука* [2003, № 6], эссе С. Д. Ливайн и Р. Пигльи [2003, № 10], фрагменты книги Т. Конновера *Новичок, или Как я охранял "Синг-Синг"* [2004, № 4], фрагмент книги В. Бриттен *Заветы юности* [2014, № 8] и др.

Елена Владимировна Иванова
Переводчик с английского.

В *ИЛ* в ее переводе опубликована повесть К. Тойбина *Завет Марии* [2014, № 6] и глава из книги Р. Грейвза *Со всем этим покончено* [2014, № 8].

Елизавета Александровна Демченко
Переводчик с английского.

В *ИЛ* печатается впервые.

Светлана Владимировна Силакова
Переводчик с английского и испанского языков. Лауреат премий *Странник*, присуждаемой издательством Terra Fantastica [Санкт-Петербург, 1996], имени А. М. Зверева [2007] и *Иностранка* [2008].

В ее переводах опубликованы романы Д. Адамса, Дж. Барнса, Э. Энрайт, М. Фигераса и др. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Издательские планы*. В *ИЛ* печатались в ее переводе романы П. Теру *Коулун Тонг* [2002, № 4], Д. Делилло *Мао II* [2003, № 11—12] и *Падающий* [2010, № 4], рассказы Дж. Сондерса [2001, № 7], Д. Эггерса [2007, № 12], Д. Седариса [2011, № 1], Д. Шепарда [2012, № 8], А. Сантиэстибана, Д. Митрани, М. Э. Льяны [2015, № 1], эссе Т. Пинчона [1996, № 3], Б. Сарло [2010, № 10], путевые очерки П. Теру [2007, № 12] и Л. Даррелла [2007, № 12], автобиографические заметки М. Спарк *Curriculum vitae* [2007, № 4], *Письма из путешествий* Р. Киплинга [2008, № 11] и др.

Дмитрий Владимирович Сильвестров
[р. 1937]. Переводчик с английского, немецкого, французского, нидерландского языков и африкаанс.

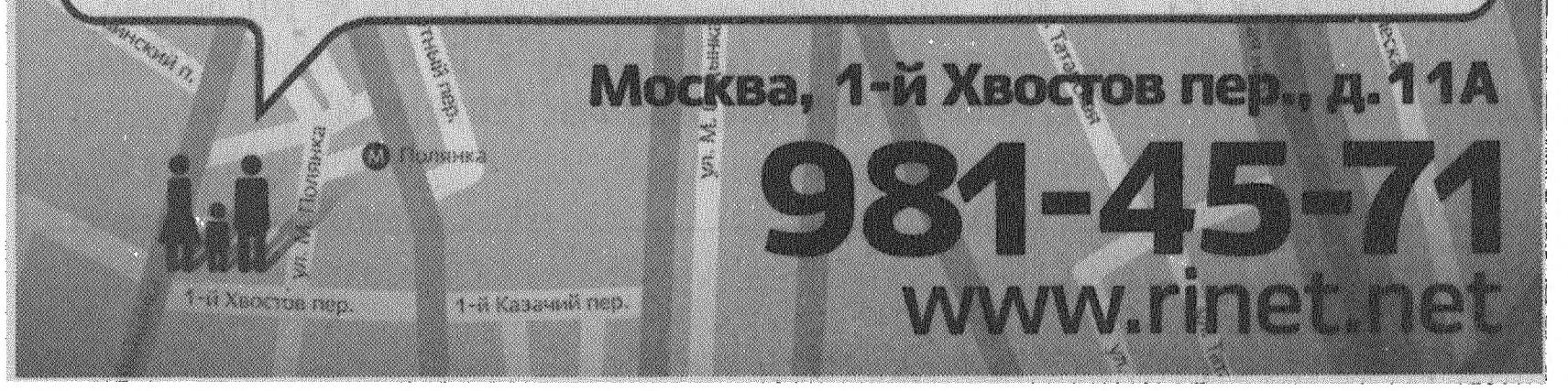
В его переводах изданы основные произведения Й. Хёйзинги: *Осень Средневековья* (включая фрагменты из старофранцузской поэзии и немецких мистиков), *Homo Ludens*, *Культура Нидерландов в XVII в.*, *Эразм*, *Тени завтрашнего дня человек и культура*, *Затемнённый мир* и др.; романы Ф. Де Пиллесейна *Люди за дамбой* и П. Клааса *Сын Пантеры*; *Рассказы из убежища Анны Франк*; *Бла-*

	городство духа Р. Римана; сборники стихотворений В. Рогхемана, Х. де Конинка, М. Ван хее; стихотворения И. Йонкер, С. Вестдейка, Т. Мура, У. Уитмена, Дж. М. Хопкинса, Т. Дойблера, Ф. Верфеля, М. Нейхоффа и др. В *ИЛ* печатались стихотворения Т. С. Элио?та [1970, № 12], В. Рогхемана [1996, № 12; 2007, № 7], М. Ван хее [2002, № 11; 2004, № 2], Ф. Де Критса [2004, № 2].
Диляра Искяндеровна Туишева [р. 1984]. Переводчик с итальянского.	В ее переводе опубликован рассказ Д. Борони *Семь гномов* в Литературном альманахе премии *Радуга* [2014]. В *ИЛ* печатается впервые.
Михаил Львович Матвеев [р. 1958]. Математик, IT-специалист, переводчик с английского. Лауреат премии *Инолиттл* [2012].	В его переводе выходили стихи Л. Кэрролла, Т. Гуда, О. Нэша, а также книга Л. Кэрролла *Фантасмагория и другие стихотворения* [2008]. В *ИЛ* опубликованы его статья *В "Глоб" по Стрэнду — с Вудхаусом* [2008, № 10], переводы стихов О. Нэша [2012, № 4] и Д. А. Линдона [2014, № 4] и поэмы О. Уайльда *Сфинкс* [2012, № 8].

RINET
Internet Service Provider

Интернет в квартиры и офисы

- Надежная связь и высокая скорость доступа — волоконно-оптический канал 1 Гбит/с в каждый дом
- Квалифицированное и оперативное обслуживание
- 15-летний опыт работы RiNet — гарантия качества и стабильности сервиса



В оформлении обложки использован фрагмент картины современного латиноамериканского художника Ласаро Эрнесто Кольясо Кардина *Рождение синкретизма* [1990].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в киоске "Москва" (ул. Арбат, д. 20);
в киоске "Лингвистика" (Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в Санкт-Петербурге:
в магазине "Книжные мастерские" (Каменноостровский пр., д. 10);
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 8, второй двор, код ворот 489);
в Пензе:
в книжном магазине "В переплете" (ул. Московская, д.12),

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 26.5.2015
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 8834.
Тираж 3200 экз.

Отпечатано в ОАО "Можайский полиграфический комбинат"
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru
www.оаомпк.ru
Тел.: (495) 745-84-28; (49638) 20-685.
Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

[7] 2015

“КОНЕЦ ЗЕМЛИ, ЕВРОПЫ КРАЙ”
НОМЕР ПОСВЯЩЕН ЛИТЕРАТУРЕ ПОРТУГАЛИИ

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература":
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА". 2015, №6.1–288

9 770130 654770 15002